

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1965

XI. ÉVF.

JANUÁR—JÚNIUS

1—2. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, HORÁNYI MÁTYÁS, KIRÁLY GYULA, MÁDL
ANTAL, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

E szám munkatársai: Takács Menyhért tud. főmunkatárs; D. Lihacsov egy. tanár, akadémiai lev. tag (Leningrád); Alberto del Monte egy. tanár (Milano); Mieczysław Brahmer egy. tanár (Varsó); Kenneth Muir egy. tanár (Liverpool); Gál István könyvtáros; Rév Mária egy. docens, kandidátus; Radó György író, műfordító; Katona Anna egy. adjunktus, kandidátus; Csapodi Csaba osztályvezető; Váradi-Sternberg János egy. docens, kandidátus (Ungvár); Scheiber Sándor főisk. igazgató; Kovács Zoltán tanár; Tétényi Mária egy. tanársegéd; Zöldhelyi Zsuzsanna egy. docens, kandidátus; Báder Dezső lektor; Gaetano Falzone egy. tanár (Palermo); Gábor György szerkesztő; Bizám Lenke egy. adjunktus, kandidátus; Szabó Győző tanár; Mátrai László főigazgató, akadémikus; Szobotka Tibor egy. adjunktus, kandidátus; Mihályi Gábor szerkesztő, kandidátus; Galla Endre egy. adjunktus, kandidátus; Hazai György egy. docens, kandidátus; Csongrády Béla tanár; Szabó Mihály vezető tanár; J. G. Okszman, a filológiai tudományok doktora (Moszkva); Csép Attila egy. tanársegéd; Gáldi László egy. tanár, a nyelvtudomány doktora; Faluba Kálmán tanár.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21, telefon 111—010:

MNB egy számlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 05.915, 111—46

az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185—612

a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180—350, csekk számlaszám egyéni 61.257, közületi 61.066

Az esztétikai érzelmek Arisztotelész katarziszelméletének tükrében

TAKÁCS MENYHÉRT

Majdnem harmadfélezer éve annak, hogy Arisztotelész *Poétikáját* megírta. Munkája csak töredékesen marad ránk. A forráskutatás, a filológia minden igyekezete hiábavalónak bizonyult: a csak alapvonalaiban felvázolt katarziszelméletet kiegészíteni nem tudta. Ennek ellenére egész könyvtárra valót összeírtak már erről a kérdésről. Vizsgálták erkölcsi, pszichológiai, sőt orvosi szempontból is. A legnagyobb hatást természetesen az esztétikai kutatásra gyakorolta. Bátran elmondhatjuk, hogy alig van esztéta, aki valami formában ne foglalt volna állást vele szemben. Honnan ez a szuggesztív ereje? Hézagos-sága, többféle értelmezést megengedő voltából folyó rejtélyessége nem ad kielégítő magyarázatot erre. A rejtély csak akkor foglalkoztatja tartósan az embereket, ha felderítésétől valami előnyt remélnek. A Stagirita nagy tekintélye sem ad megnyugtató választ kérdésünkre. Érthetővé teszi talán a filológusok és forráskutatók igyekezetét, de nem azt, hogy minden idők esztétái megpróbálták megbirkózni ezzel az elmélettel, és ennek keretében igyekeztek belehelyezni elgondolásaikat. A katarzisz-elmélet szuggesztív erejére csak egy magyarázat lehetséges: töredékes formájában is a lényegre ragadja meg. Egyes szavainak, fogalmainak értelme felől lehet vitatkozni, a maga egészében azonban találó képét adja az esztétikai élménynek.

„A tragédia . . . komoly, befejezett és meghatározott terjedelmű cselekmény utánzása, megízéstitett nyelvezettel, amelynek egyes elemei külön-külön kerülnek alkalmazásra az egyes részekben; a szereplők cselekedeteivel — nem pedig elbeszélés útján —, a részvét és félelem felkeltése által éri el az ilyen-fajta szenvedélyektől való megszabadulást”.¹ Ennyit őrzött meg számunkra a *Poétika* Arisztotelész katarziszelméletéből. A *Poétikán* kívül Arisztotelész még a *Politikában* is beszél katarziszról a zene megtisztító hatásával kapcsolatban.² *Retorikájában* pedig kissé bővebben foglalkozik a félelem és a részvét mibenlétével.³ Kifejti itt, hogy a félelem miránk, a részvét pedig embertársainkra vonatkozik. Félelmes mindaz, ami — ha másokkal történik — részvétet kelt, és viszont részvétünket ébreszti fel mindaz, ami — ha velünk történik — félelmetes. A félelem és a részvét különbségére élesen rávilágít, amikor arról beszél, hogy a félelem nemcsak fájdalmas érzés, mely a baj szemlélésekor vagy elgondolásakor támad bennünk (mint a részvét), de lelkünk nyugtalansága és megzavarodása (traché⁴) is. Kiegészíti ezt még az a megjegyzés, hogy részvétet olyan valaki iránt érzünk, aki bizonyos távolságban áll tőlünk. A részvét nem

¹ Arisztotelész: *Poétika*. Bp. 1963. 16.

² Arisztotelész: *Politika*. Ford. Szabó Miklós. M. Tud. Társ. Sajtóváll. Rt., Bp. 1923. 231.

³ Arisztoteles *Rhetorikája*. Ford. Kis János. Eggenberger, Bp. 1875. 124, 139. skk.

⁴ L. erre Jánosi Béla: *Az aesthetika története* I. MTA, Bp. 1889. 268.

vonatkozhatik önmagunkra, de olyanokra sem, akik szoros rokonságban állnak velünk, mert ezeknek szenvedése úgy hat reánk, mintha mi magunk szenvednénk.

Kevés adat ez ahhoz, hogy rekonstruálhassuk belőle az egész elméletet. Ahhoz azonban elég, hogy megállapíthassuk: Arisztotelész az esztétika és művészetpszichológia egyik alapvető és talán legnehezebb kérdésére kívánt választ adni elméletében, arra ti., hogy miképpen származhat a műben ábrázolt fájdalomból esztétikai gyönyör. A fogalmak, melyeket erre a célra használ: a részvét és a félelem érzelmé és maga a katarzis. A részvétről megtudjuk, hogy azt Arisztotelész valamiféle sajátos érzelmenek tekinti, olyannak, amely nem mireánk vonatkozik („idegen érzelm”), és éppen ezért nem zavarja meg, nem teszi nyugtalanná lelkünket (tehát hiányzik belőle valami, „nem teljes érzelm”). A félelem ezzel szemben mireánk vonatkozik (tehát „saját érzelm”), és éppen ezért megrázza lelkünket („teljes érzelm”). Miben áll mármost maga a katarzis, hogyan változik át a negatív színezetű érzelm pozitív színezetű esztétikai élvezetté, azt a rendelkezésünkre álló adatokból megállapítani nem tudjuk. Tág tere nyílik itt a különféle magyarázatoknak. És ezt a teret az esztéták bőségesen fel is használták. Se szeri, se száma az idevonatkozó elméleteknek. Rövid áttekintést nyújtva ezekről, csak azokat az elméleteket emeljük ki, amelyekre további vizsgálódásunk során támaszkodni kívánunk. Megjegyezzük még, hogy a kiemelt elméletek szerzői nem hivatkoznak valamennyien Arisztotelészre, a vele való kapcsolatuk azonban így is nyilvánvaló, mert hiszen a problémát magát Arisztotelész vette észre először.

A legerjedtebb elmélet (nevezhetjük kompenzációs elméletnek) hívei a legszimplább megoldást választották. Arisztotelész híres meghatározásában a részvét és a félelem fájdalmas színezetű érzelmei mellett beszél „megízéstartó nyelvezetről” is. A szépség felfogása nyilvánvalóan gyönyört okoz. Mi sem egyszerűbb tehát, mint a fájdalmas és a gyönyört szerző érzelmeket vegyíteni, és kimondani, hogy a műalkotásban vannak pozitív és negatív színezetű érzelmei egyaránt, de ezek mindig úgy vegyülnek, hogy a gyönyör színezetűek maradnak túlsúlyban. Hozzáteszik még rendszerint, hogy különösen a mű „formai mozzanataihoz” fűződő gyönyör-érzelmei azok, amelyek a fájdalmas színezetű „tartalmi” érzelmei ellensúlyozzák. A kompenzációs elmélet azonban — ebben a durván ácsolt formájában — lehetetlen eredményekre vezet. A művésznél — e teória értelmében — patikárius módjára kellene mérleseznie az érzelmei, nehogy a mérleg a fájdalmak oldalára billenjen. Valahányszor fájdalmas részek következnek a műben, fokoznia kellene a formai szépségek adagját. Vagy talán inkább a műélvezőt kell valamiképp felhívnia, hogy most borzalmas részlet következik a tragédiában, tehát nem a cselekményre, hanem a nyelv szépségeire, esetleg a díszletekre figyeljen? Nincs művész és nincs műélvező, aki hajlandó és képes lenne e szerint a recept szerint eljárni. De emellett ez az elmélet nem is felel meg Arisztotelész elgondolásának, aki — mint láttuk — felismerte, hogy a részvétben tapasztalt fájdalomtól nem szenvedünk igazán.

A kutatók másik csoportja az esztétikai érzelmei egészen különleges fajtájú látszat- vagy fantáziaérzelmeknek tekinti (Kirchmann, E. Hartmann, Witasek, K. Lange). Az esztétikai érzelmei — az idetartozó elméletek tanítása szerint — a mindennapi élet érzelmeitől eltérő természetűek, látszathoz, fantáziaképekhez fűződnek, s körülbelül úgy viszonylanak hétköznapi érzelmeinkhez, mint a látszat vagy a fantáziakép a reális tárgy szemléletéhez, illetve

képzetéhez. Ezek az elméletek számot vetnek Arisztotelész ama felismerésével, hogy a műben kifejezett fájdalomtól nem szenvedünk valóságosan, de nem számolnak a pszichológiai tényekkel. Az érzelemnek alapvető sajátossága, hogy képzetekhez éppen úgy hozzáfűződik, mint a szemlélethez.⁵ Elképzelt sérelem ugyanúgy és ugyanolyan mértékben haragra gerjeszthet, mint a valóban megtörtént. Az a körülmény tehát, hogy a művészi ábrázolás „látszat”, „fantázia” vagy „illúzió”, nem lehet magyarázata az esztétikai érzelmek sajátos természetének.

Érdekes gondolatot, vetnek fel azok az esztéták (essencialisták), akik a szépet az ideában, a lényegben látják, s a művészetnek rútat széppé, fájdalmast gyönyörködtetővé változtató hatását azzal magyarázzák, hogy a művész az esetlegességek elhagyásával az ábrázolt dolgok lényegét állítja elének. Ez az elgondolás — mint később még meglátjuk — jól összeegyeztethető a katarzis elméletével. Sajnos azonban ennek az álláspontnak legtöbb képviselője metafizikai spekulációkba merül, s ezért a mi pszichológiai kérdésünkre nem igen tud és nem is igen kíván feleletet adni. Egyes esztéták — akiket alapelgondolásuk szerint ugyancsak itt kell megemlítenünk — megpróbálkoztak a lélektani szempontok figyelembevételével is. Már Baumgarten is beszél az „ész analogon”-járól, arról a lelki képességről, amely az érzéki tökéletesség megragadására képesít. Fiedler pedig egyenesen párhuzamba helyezi a művész munkáját a gondolkozással. A gondolkozó ugyanis, szerinte, az érzetanyagból nem szemléletesen általános fogalmat, a művész viszont szemléletesen általános művészi formát alakít. Mindezeknek a gondolkozóknak közös hibája azonban egyoldalú intellektualizmusuk, mely hozzásegíti őket ugyan a művészi élmény és a gondolkodás hasonló vonásainak meglátáshoz, de elzárja az utat az esztétikai érzelmek vizsgálata előtt.

Az esztétikai érzelmek minden problémájának megoldását ígérő programmal indult útjára a beleérzésemélet. Gyökerei Herderig nyúlnak vissza, megtaláljuk nyomait Jean Paul, Fr. Th. Vischer, Lotze írásában, legalaposabb kifejtője Theodor Lipps. Alapvető tétele szerint a szépség lényege a tárgyban rejlő elevenség, életlehetőség.⁶ Saját mivoltunknak szabad érvényesülése, kiélése gyönyörrel jár, és erre a kiélésre nyújt lehetőséget a műalkotás.⁷

A más érzelmének, még haragjának és fájdalmának szemlélete is örömet vált ki belőlem, ha ezt az érzelmet bensőmben szabadon utánaélhetem, s ilyen módon saját lényegem szabadon kifejezésre juthat. A műben ábrázolt fájdalmas színezetű érzelem így a mű felfogója számára élvezet forrása lehet. Az „idegen érzelem” felfogása belső utánzással történik. Ennek hatására belehelyezkedem az idegen személy lelki életébe, énem mintegy azonosul az idegen énnel. Ez a „teljes” beleérzés. Van a beleérzésnek egy másik, „nem teljes” fajtája is, amelyben saját magamra is figyelemmel vagyok, amelyben tehát, bár az „idegen” érzelmet felfogom, mégsem élem azt meg annyira, hogy énem az idegen énbé beleolvadna.⁸ Ez utóbbi beleérzés azonban nem tekinthető esztétikai magatartásnak.⁹ Az utánzáson alapuló beleérzés élettelen tárgyakkal

⁵ Oswald Külpe: Vorlesungen über Psychologie. Herausgegeben von Karl Bühler. 2. kiad. S. Hirzel, Leipzig 1922. 229. skk.

⁶ Theodor Lipps: Grundlegung der Ästhetik. I. 3. kiad. Leipzig 1923. 102

⁷ Uo. 111. skk.

⁸ Uo. 124.

⁹ Uo. 125.

és azoknak ábrázolásával szemben is helyet kap. Apperceptív tevékenységünket visszük bele ilyenkor a tárgyba, mely ennek hatására megelevenedik, és énünk szabad kifejtésére nyújtván lehetőséget, élvezet forrásává válik.

A beleérzés elmélete nagy feltűnést keltett, sok követőre talált, később azonban egyre inkább az a vélemény alakult ki felőle, hogy nem alkalmas az esztétika problémáinak megoldására.¹⁰ Ez a szigorú bíráló — véleményünk szerint — túllő a célon. Igaz ugyan, hogy a „teljes beleérzés”, melyre Lipps az esztétikai élményt alapítani kívánta, nem megfelelő erre a célra, de a „nem teljes beleérzésről” ezt már nem mernők ilyen határozottan állítani.

A „teljes beleérzés” mindenekelőtt meglehetősen ritka érzelmi állapot. Ha azoknak az idegen érzelmeknek, melyeket nap nap után felfogunk, csak a töredék része is „teljes beleérzéssel” jutna tudomásunkra, jóformán egész érzelmi életünk a mások érzelmeinek megélésében merülne ki. A „teljes beleérzés” állítólag fellobantja bennünk ugyanazt az érzelmet, amelyet másban látunk. De ha egyszer ugyanazt az érzelmet éljük meg, akkor hol marad az „önmagunk szabad kiélésén érzett gyönyör”, hogyan beszélhetünk akkor még esztétikai élvezetről? Aki fellángolni érzi magában Othello szenvedélyét, aligha marad nyugodtan ülve, hogy élvezze a művet. Felmerül itt még az a kérdés is: hogyan élhetjük meg egyszerre valóságosan a műben szereplő személyek egymással ellentétes érzelmeit?¹¹ Nem szabad elfelejtenünk végül, hogy a „teljes beleérzés” révén lelkünkben felébredő valóságos érzelem már csak fajtájára nézve lehet ugyanaz, mint amit az idegen személy érez. Abban a pillanatban, mikor a más haragjának láttán mibennünk is felébred az indulat, ez már a mi individuális érzelmünké válik, mely a mi képzeletünkkel, a mi törekvéseinkkel, dolgozik, és a mi temperamentumunk szerint folyik le. Aki maga is komoly indulatba jött, az többé nem utánozza másnak kifejező mozgásait, hogy az idegen személy lelkében viharzó haragot nyomon követhesse. A „teljes” beleérzés ezek szerint valóban nem alkalmas eszköze az idegen érzelmek felfogásának, s így nem lehet alapja az esztétikai élménynek sem.

Sokkal több eredménnyel bíztat azonban a „nem teljes beleérzés” behatóbb vizsgálata. Ebben nem érezzük át a más érzelmét annyira, hogy magunk is szenvednénk tőle. Inkább csak tudomást szerzünk felőle; mintegy megérezzük, érzéseinkkel fogjuk fel azt. A „nem teljes beleérzés” ilyen módon megfelel annak, amit Arisztotelész a részvétről mond: „idegen érzelem”, mely éppen ezért nem rázza meg a lelket. Lipps, ennek ellenére, a „nem teljes beleérzésnek” nem tulajdonít jelentőséget az esztétikai élményben. Tanulságos elgondolkozni azon, hogy miért helyezkedett erre az álláspontra. Egyik oka ennek valószínűleg az volt, hogy Lipps — mint ezt az általa bevezetett elnevezés is mutatja — a „teljes” beleérzést magasabb fokú s így az esztétikai élményhez méltóbb érzelmi állapotnak tartotta, mint a „nem teljesét”. Ez az aggály azonban eloszlik, ha sikerül kimutatni, hogy a terminológia megtévesztő, mert éppen az ún. nem teljes beleérzés a magasabbrendű, amely genetikailag a „teljes” beleérzésen alapul. A második ok az lehetett, hogy Lipps szerint — s ez megfelel az uralkodó felfogásnak ma is — a műélvezőnek egészen át kell vennie a műalkotó lelkében élt és a műben jelentkező érzelmeket, különben nem lehet szó a mű adekvát felfogásáról. Ez pedig csak teljes átérzés esetében lehetséges. Azonban itt is találunk egy gondolati botlást. Hátha a művész maga is csak

¹⁰ Rudolf Odebrecht: *Ästhetik der Gegenwart*. Berlin 1932. 36 skk.

¹¹ I. Th. Meyer (*Zeitschr. f. Ästhetik* VII. 529—567.)

„nem teljes beleérzéssel” dolgozik? Ebben az esetben a műélvező egészen átérezheti a műben kifejezett érzelmet, és mégsem érzi bele magát „teljesen” az ábrázolt személyek érzelmeibe. Márpedig, ha jól meggondoljuk, világos, hogy a művész nem élheti meg valóságosan az általa ábrázolt személyek indulatait. Amint a néző nem tudna helyén maradni és „élvezni”, ha valóságosan megélné Othello gyilkosságra vezető féltékenységet, úgy Shakespeare sem tudta volna ábrázolni azt, ha ugyanakkor meg is éli. Akit olyan heves indulat tart megszállva, hogy gyilkolni tud, az nem képes íróasztalhoz ülni és drámát írni. A harmadik indok, amely Lippset arra bírhatta, hogy a „teljes beleérzésben” keresse az esztétikai élmény alapját, az a balhiedelem lehetett, mely szerint a műélvező egészen beleolvad a műbe, és közben magáról teljesen megfeledkezik. Ha nem is fogadjuk el Lange illúzió-esztétikáját, annyit el kell ismernünk, hogy az igazi műélvező sohasem felejtkezik meg egészen önmagáról és arról, hogy ő most például a színház nézőterén ül. Hiába mondta Wagner, hogy a Trisztán szerencséje a rossz előadás, mert különben a hallgatók eszüket vesztenék. Jó egynehányszor előadták már a Trisztánt kitűnően, de még sohasem hallottunk róla, hogy hatása alatt bárki is elmeegógyintézetbe került volna. Ez Wagnerrel magával sem történt meg. A műélvezésnél valóban elmerülünk a műben, úgyhogy utána néha nehezen zökkenünk vissza mindennapi életünkbe, de ez az elmerülés tulajdonképpen semmivel sem múlja felül a tudósnak a maga tudományos problémájába való elmélyedését. A tudós is képes függetleníteni magát környezetétől Szokratész módjára, aki órák hosszat állt mozdulatlanul a esatáter kellős közepén, és gondolkozott.

Összefoglalva mármost a különböző elméletek tanulságait, a következőket mondhatjuk: a művészi ábrázolás tárgyát tekintve kétségtelenül az esszencialistáknak van igazuk. A művész valóban a lényegyet emeli ki a valóságból, és ezt állítja élénk alkotásában. Megfelel ez Arisztotelész álláspontjának is, aki a személyek ábrázolásában éppen úgy megkívánja a jellem kidomborítását, mint ahogy a cselekménytől elvárja, hogy az filozofikus legyen, vagyis ne az igazán megtörténtet adja elő, a maga esetleges részleteivel, hanem azt, ami a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint megtörténhet. A látszat- vagy fantáziaérzelmek híveinek abban van igazuk, hogy a műalkotásban ábrázolt fájdalomtól nem szenvedünk. Az idegen érzelmenek valami sajátos, érzéssel történő felfogásáról van itt szó. Olyan érzéssel, amely tájékoztat az idegen érzellem mibenléte, lényege felől anélkül, hogy megzavarná a lélek nyugalmát. Ilyennek látja Arisztotelész is a részvétet. Az idegen érzellem felfogása utánzással történik. Ebben ismét a beleérzés elmélete találja fején a szöveget. Ez is megfelel Arisztotelész álláspontjának, aki a művészi tevékenység lényegét az utánzásban látta. A művészi alkotásban ábrázolt érzellem felfogása azonban nem beleérzés, és semmi esetre sem úgynevezett teljes beleérzés. Nem a saját érzelmeinket vesszük bele a műbe, hanem a műben élénk adott érzelmeinket ismerjük meg a műélvezés során. Maguk a műben ábrázolt érzelmeik azonban nem teljes, hanem absztrakt érzelmeik, melyek csak a lényegyet állítják élénk, s éppen ezért nem okoznak szenvedést. A katarzis nem más, mint következménye az érzelmi absztrakciónak, annak a folyamatnak, melynek során a művész és nyomában a műélvező fölébe kerekedik az őt gyöttrő érzelmeinek, s ezáltal megtisztul tőlük.

A különböző elméletek értékelése alapján kialakult elgondolásunk a következőkben áll: A) a műalkotásban szereplő idegen érzellem sajátos természetű, az értelmi fogalomhoz hasonló, de attól több vonásában mégis külön-

bőző érzelmi fogalom, B) az érzelmi fogalom absztrakció útján jön létre. Érzelmi absztrakció és így érzelmi fogalmak minden műalkotásban vannak. Nemcsak a szereplő személyek érzelmei, hanem az ábrázolt tárgyakkal, természeti tájakkal kapcsolatos, sőt a lírában kifejezett „saját” érzelmeik is érzelmi fogalmak, C) az érzelmi fogalmak mellett az esztétikai élményben más természetű érzelmek is szerepelnek. Ilyen a tragédiában szereplő félelem.

A) A műalkotásban szereplő idegen érzelmek absztrakt természetűek, tehát „nem fájnak” sem a művésznek, sem a közönségnek. A fogalomhoz hasonló vonásaikat az alábbiakban foglalhatjuk össze:

a) az esztétikai élményben szereplő „idegen érzelemnek” sajátos, formális természete, másodlagos jellege van. Úgy hat, mintha reflexió volna valami elsődleges érzelem fölött. A műélvezés során a szereplők legkülönbözőbb érzelmeit felfoghatjuk; csendes hangulataikat éppen úgy, mint viharos szenvedélyeiket. A műélvezés tehát, így tekintve, nem egy bizonyos sajátságokkal rendelkező érzelem, hanem a különböző érzelmek valamiféle feldolgozása, melyben az elsődleges érzelmek éppen úgy elvesztik közvetlen hatóerejüket, mint ahogy a szemléleti tárgyak elvesztik érzékelhetőségüket a fogalomban. Ennek következménye azután az, hogy míg az elsődleges, valóságos érzelem kitölti az egész tudatot, és nem tűr meg maga mellett más, ellentétes érzelmet, addig a műélvezés során felfogott fájdalom nagyon jól megfér más, esetleg örömszínezetű érzelmek társaságában. Akit valami csapás ért, az nem érzi a mindennapi élet örömeit. A színházlátogató viszont a legvéresebb tragédia közepette is örül annak, hogy családja körében van, együtt övével, és szívesen szopogatja a neki kínált bonbonokat. Felkínálkozik itt a gondolatok analógiája. Két különböző szemléleti képünk nem lehet egyszerre. Annak azonban nincs semmi akadály, hogy egy bizonyos adott szemléleti kép mellett valami egészen másra is gondoljunk, sőt a szemlélet sokszor egyenesen felébreszti a szemlélettel ellentétes dolog vagy tényállás gondolatát.

b) az esztétikai élményben nem éljük meg valóságosan az „idegen” érzelmet, mégis felfogjuk azt minden jellemző vonásával együtt. Másnak érzelmét nem is élhetjük meg a maga individualitásában, mert nem hagyhatjuk el testünket és saját érzéseinket, hogy a másokét öltjük magunkra. De felfoghatjuk a mások érzelmi folyamatának lényegét. Ha egy társaság előtt eleven előadással megjelenítünk valami borzasztó eseményt, minden hallgatónk arcára kiül a rémület. A kifejező mozgások mindegyik archán individualisan különbözők, mégis van valami közös vonás bennük, s ez éppen a borzalom érzelmefolyamatának lényege. Ha nem lenne minden érzelmfajta-nak ilyen lényege, akkor nem juthatnánk el a kifejező mozgások megértéséhez sem. Az esztétikai élményben az „idegen” érzelemnek ezt a lényegét érezzük meg. A lényeg kiemelése és a nem-lényeges, esetleges vonások elhagyása azonban absztrakció. A műalkotásban szereplő idegen érzelem eszerint absztrakt érzelem, s mint ilyen hasonló az ugyancsak absztrakción alapuló értelmi fogalomhoz.

c) A felfogott „idegen” érzelem valahogyan kívül van az időn, vagy legalábbis más időrendben folyik le. Ezt az érzelmet egy aktussal ragadom meg, és megértem fejlődésének bármely fázisában, nem kell azt kezdetétől fogva utánaélnem. A műben ábrázolt érzelem lefolyása a valóságban esetleg évekig eltart. Ezt a folyamatot rövid néhány óra alatt átérezni csak úgy lehet, ha lényegét teszem magamévá. Ugyanez az időtlenség jellemzi a gondolatot is: egy gondolattal a fényévek millióit futjuk át egyszerre.

d) Az „idegen” érzelem — bizonyos fokig — független a kifejező eszköztől. Ugyanazt az érzelmet ábrázolni lehet költői, zenei, képzőművészeti alkotásban, táncban stb. Ez adja meg a lehetőséget arra, hogy a különböző művészetek hatását egyesítsük, ez az alapja a Gesamtkunst elméletének. A gondolat analógiája itt is kézenfekvő: a gondolatot is kifejezhetem számtalan formában, sokféle nyelven, képlet alakjában, jelekkel is — maga a gondolat mégis mindig ugyanaz marad.

e) A megértés fogalmak segítségével történik. Az „idegen” érzelmet is megértjük, tehát itt is szerepelni kell valami, a fogalomhoz hasonló általánosnak, ami a megértést lehetővé teszi. Ez az általános nem lehet értelmi fogalom, mert az „idegen” érzelmeknek az a megértése, melyről itt szó van, nem gondolkozás, hanem érzés formájában történik. Az „idegen érzelmeket” megértjük intellektuálisan is — a műkritikus pl. a műalkotás érzelmi tartalmát értelmi fogalmakkal fejezi ki —, de ez már a megérett tartalomnak a megismerés nyelvére való transzponálását tételezi fel.

f) Az esztétikai élményben szereplő „idegen érzelem” bizonyos általános jelleggel bír. Othello féltékenysége minden individuális vonása ellenére magán viseli a féltékenység minden általános jegyét. Innen van az, hogy a műalkotásban szereplő érzelmet mindenki fel tudja fogni, meg tudja érezni, az is, aki különben nem hajlamos az illető érzelemre. A fogalomhoz való hasonlóság talán itt a legszembetűnőbb, hiszen a fogalom egyik legjellemzőbb vonása éppen általánossága.

De ezen a ponton jelentkeznek az absztrakt érzelemnek a fogalomtól eltérő tulajdonságai is.

a) Az absztrakt érzelem általános, de egyben egyedi is. Mintegy közephelyen áll a kettő között. A fogalmi gondolkozás annál tökéletesebb és annál magasabb rendű, minél inkább tudja tehermentesíteni magát az individuális vonásoktól. A primitív gondolkozás megnyilvánulásának tartjuk, és megmosolyogjuk, ha valaki pl. a féltékenységről beszélve csak úgy tudja magát kifejezni, hogy azt Kis Pistának itt vagy ott, ekkor és akkor tanúsított magatartásával szemlélteti. A műalkotás, pl. a tragédia ezzel szemben nem is állíthatja elének a féltékenységet másképpen, csak úgy, mint egy individuális személynek — mondjuk Othellónak — meghatározott helyen és időben lefolyó és megnyilatkozó szenvedélyét. Azt mondhatjuk ezért, hogy az absztrakt érzelem az individuális lényegyet emeli ki.

b) Az absztrakt érzelemben rejlő általánosságot a művész nem úgy nyeri, hogy a különböző individuális érzelmek közös vonásait kiemeli, hanem olyan módon, hogy egy bizonyos érzelem lényegét állítja elének. A művészi általánosításnak az a módja, melyet állítólag már Szokratész ajánlott Parrhasiosz festőnek, hogy „ideális tökélytel bíró minták hiányában, sok embert figyeljen meg, és mindegyikből a legszebb tulajdonságokat tanulva el, alkossa meg művét” — a gyakorlatban aligha valósítható meg. Az ilyen művészi alakból éppen a legfontosabb hiányoznék: az élet. Felmerülhet itt az a kérdés, hogy ha a művészi általánosítás nem több individuális élmény vagy több jellem egybevetése révén jó létre, akkor miképpen jut el a művész a tipikushoz, a típushoz. Itt jelentkezik éppen a pszichológiai és a művészi típus különbsége. A pszichológiai típus valóban a rokon természetű jellemelek közös vonásainak kiemelése és egymás mellé helyezése útján keletkezik. De éppen ezért ez a típus nem is szemléletes. A művészi típus ezzel szemben mindig az individuumból indul ki, és meg is marad annál. Az általánost megtalálja egy

individuumban, mert az általános itt nem egyéb, mint az egyénben ható társadalmi erő. Ugyanaz a jellem az egyik társadalmi rendben tipikus hős lehet, míg a másikban tipikus gonosztevő. A tipikus tehát itt nem a jellemet tükrözi, hanem a társadalmi rendet. A tipikus jellemzés eszerint lényegében nem más, mint a társadalom jellemzése. Ehhez pedig nincs szükség az individuális jellemek egybevetésére és hasonló vonásaik kiemelésére. A mindenki mástól különböző külön is lehet tipikus, amennyiben jellemzi azt a társadalmi rendet, mely az ilyen individuum létezését lehetővé teszi.

c) A művészetben jelentkező általánosnak ezen a sajátos természetén alapul a művészi szemléletesség. A fogalom tudvalevőleg nem szemléletes. Par excellence szemléletes viszont maga a szemléletben hic et nunc adott jelenség. A műalkotás itt megint a középhelyen áll. Szemléletes ugyan, de nem úgy, mint a szemlélet, mert a művészi szemléletességben az individuális vonásokon mindig átvilágít az általános lényeg. Ezt világosan láthatjuk, ha szembeállítjuk a fotográfiát a portréval.

d) A fogalom mint tudattartalom velünk szemben áll lelki terünkben, mintegy magunk előtt látjuk. Az absztrakt érzelmet ezzel szemben érezzük. Mivel az érzés alanyi állapotaink felől tájékoztat, ezért az absztrakt érzelmet is magunkhoz tartozónak tudjuk. Innen van az a sajátos, szubjektív jellegű kapcsolat, amely a mű és a műélvező között kialakul. Merőben ellentétes ez az értelmi műveleteket jellemző szembeállítással, és az érzelmi egyesülés ismertető jegyeit viseli magán. Ezért a pszichológiai tényekre támaszkodó esztétika kénytelen az érzelemben keresni a művészet alapját.

B) A műalkotásban szereplő érzelmi fogalmak absztrakció útján jönnek létre. Amikor absztrakcióról beszélünk, rendszeren valami magas rendű szellemi tevékenységre gondolunk, amiből elvont gondolatok születnek. De ha jól meggondoljuk, tulajdonképpen nem vagyunk jogosultak az absztrakció lelki folyamatát egyedül a gondolkozás területére korlátozni: általánosabb szerepe van a lelki életben. Pavlov megállapítása szerint az idegrendszer egyik alapvető funkciója az analízis. Ez abban áll, hogy „az élőlény a belső vagy külső világnak csak meghatározott jelenségeire válaszol ilyen vagy amolyan tevékenységgel, tehát felbontja azokat, elkülönít belőlük meghatározott különleges jelenségeket”.¹² Az itt jellemzett folyamatnak csak az első felére illik maradék nélkül a szoros értelemben vett analízis fogalma: ti, a felbontásra. A felbontáson alapuló elkülönítés már bizonyos mértékben meghaladja az analízis fogalmát, de még inkább az, amiről itt tulajdonképpen szó van; bizonyos ingereknek kiemelése az ingerek komplexusából. Ez az izolálás, ez a kiemelés elvonatkoztat attól, amitől elkülönít, amiből kiemel. Az elvonatkoztatás pedig absztrakció. Ha így tekintjük a dolgot, be kell látnunk, hogy az absztrakció nem csak az elvont gondolkozás területén jelentkezik, hanem szerepel már a legegyszerűbb lelki tevékenységekben is. De tovább is mehetünk. Általánosan elfogadott nézetnek tekinthető, hogy a fejlődés differenciálódás formájában, különböző szervek és testi-lelki tevékenységek elkülönülése útján megy végbe. Ha összehasonlítjuk az amőbák szervezetét az emlősökével, vagy az állatok lelki életét az emberével, igaznak kell elfogadnunk ezt a tételt. Ámde a differenciálódás a lelki életben megintcsak bizonyos jelenségeknek valamely nagyobb komplexusból való elkülönülése, kiemelése, tehát absztrakció útján történik. Ilyen természetű absztrak-

¹² Kardos Lajos: A lélektan alapp problémái és a pavlovi kutatások. Akadémiai Kiadó, Bp. 1957. 128.

ció az ember és minden egyes ember érzelmi életében is jelentkezik. Hiszen aligha vitatható, hogy egy kulturált felnőtt ember érzelmi világa sokkal differenciáltabb, mint egy primitív vagy egy gyermeké.

A fejlődés alapjául szolgáló absztrakció azonban egészen más, mint az, amellyel az „idegen érzelmek” felfogása során találkozunk. Hangsúlyoznunk kell ezt azért, mert — meggyőződésünk szerint — a kétféle absztrakció összekeverése vezetett a „teljes” és a „nem teljes” beleérzés megkülönböztetésére. Lipps — mint láttuk — a „teljes” beleérzést a beleérzés magasabb fokának tekintette, amely ilyenképpen a beleérzés fejlődésének következménye. A „nem teljes” beleérzésben még különbséget tudunk tenni az „Én” és a „Te” között, ez a különbség azonban — Lipps szerint — a teljes beleérzésben megszűnik, mert az „Én” azonosítja magát a „Te”-vel. A valóságban azonban ez nincs így. Ha pl. tanúja vagyok a villamoson, hogy egy huligán inzultál egy öregasszonyt, kezdetben részvéttel nézem az öregasszony tehetetlen haragját, de aztán magam is haragra gerjedek. A „részvétben” átéreztem az inzultált öregasszony indulatát, de éreztem azt is, hogy ennek ellenére én nem vagyok indulatban. A részvétem tehát a szó szoros értelmében idegen érzelem felfogása volt. Amint azonban magam is indulatba jöttem, már nem az öregasszony haragját éreztem, hanem a sajátomat, és ennek megfelelően esetleg bele is avatkoztam a vitába. De az a körülmény, hogy már nem éreztem az öregasszonynak, mint tőlem különböző személynek, a haragját, nem jelenti azt, hogy azonosítottam magamat az öregasszonnyal. Az „Én” és a „Te” különbségének tudata továbbra is világosan élt bennem, csak hogy az öregasszony érzelmével többet nem foglalkoztam, mert saját indulatom foglalt le. Nyilvánvaló ebből, hogy a „teljes beleérzésnek” ez a formája nem idegen érzelem felfogása többé, hanem „saját” érzelem.

Van azonban a „teljes beleérzésnek” egy másik formája is, amelyben „Énünk” valóban nélkülözi különállását, és ez az érzelmi ragály (Gefühlsansteckung).¹³ Azt tapasztaljuk, hogy valamely kocsmában vagy ünnepségen uralkodó jókedv mintegy „megfertőzi”, magával ragadja a belépőt, akkor is, ha az éppen szomorú hangulatban volt. Ez valóban teljes átérése, sőt átvétele a mások érzésének úgy, hogy nem teszünk különbséget Én és nem Én között. A meg nem különböztetés azonban nem valami magasabb rendű azonosulás, hanem éppen ellenkezőleg, visszatérés arra a kezdetleges fokra, amikor az Én és a nem Én még nem váltak el egymástól. Maga az érzelmi ragály — ez könnyen kimutatható — lényegében tömegpszichológiai jelenség, s mint ilyen regressziót jelent, visszatérést egy alacsonyabb fejlődési fokra. Az érzelmi ragály eszerint az idegen érzelem átvételének — ma is fellelhető — legkezdetlegesebb fajtája. De csak ezt tekinthetjük tulajdonképpen „teljes beleérzésnek.” Ilyen módon a „teljes beleérzés” genetikailag korábbi, alacsonyabb rendű, mint a nem teljes, s az utóbbi talán az előbbiből alakult ki a differenciálódás során.

Kérdés mármost: miben áll tulajdonképpen a nem teljes beleérzés, és mennyiben tekinthető ez absztrakciónak? Minden érzelmenek két tényezője van: a tárgyat megjelenítő képzet és a tárgyra irányuló alanyi érzés. Maga az érzelmi színezet e két tényező megfeleltetésének vagy meg nem feleltetésének kifejezője. Így az érzelem lényegében nem más, mint a tárgyi világot képviselő képzet és az alanyt jelentő érzés egymásra vonatkoztatott egysége.

¹³ Max Scheler: Wesen und Formen der Sympathie. 3. kiad. Cohen, Bonn 1931. 12.

Az érzélem érzés-tényezője mozgásokon, végső sorban organikus változásokon alapul. Minél intenzívebb valamely érzélem, annál hevesebbek és kiterjedtebbek ezek a mozgások. A mozgások mindegyike más és más természetű, összességükben mégis bizonyos rendszert képeznek, mert van egy közös vonásuk, az, hogy valamennyien egy célra, a fájdalom elhárítására vagy a gyönyör fenntartására irányulnak. Azt mondhatjuk tehát, hogy az egész mozgásegyüttes valami közös törvényszerűség uralma alatt áll. Ez a törvényszerűség szükségképpen megmutatkozik a mozgások alakjában, amely ilyen módon minden mozgásban bizonyos fokig közös. A mozgásoknak ez a közös alakja adja éppen az érzelmi érzés s ezzel az érzélem lényegét.

Az érzélem lényegét tevő mozgásalak minden, az illető érzélemmel járó mozgásban benne van. Ezt a mozgásalakot fogjuk fel éppen a beleérzés során. Miképpen történik ez? Laporte figyelmeztet,¹⁴ hogy minden figyelmes percepcióban szerepelnek bizonyos mozgások. A hallott hangot utánaképezzük magunkban, a látott tárgy alakját szemünk mozgásával követjük. De így vagyunk a többi érzékszervvel is: a tapintás nem más, mint tapintó szervünk végigvezetése a tárgyon, az ízlés és a szaglás sem lehet meg bizonyos mozgások (nyelvünk, fejünk mozgatása) nélkül. Ezekkel a perceptív mozgásokkal fogjuk fel a tárgy alakját. Ha a tárgy nem nyugalmi állapotban levő dolog, hanem mozgás, akkor a mozgás alakja jut ilyen módon tudomásunkra. Valamely idegen érzélem felfogásakor kifejező mozgásokat érzékelünk. Perceptív mozgásaink ezeknek a kifejező mozgásoknak alakját követik, utánózzák. Ezért beszélünk a beleérzéssel kapcsolatban belső utánzásról. Az utánzás következtében az érzékelt mozgást magunkban érezzük. Minthogy pedig a mozgásalak adja az érzelmi érzés és ezzel az érzélem lényegét, az utánzás révén a lényegét emeljük ki, és érezzük meg az idegen érzelemből.

Az érzélem — mint láttuk — az érzés és a képzet egymásra vonatkoztatott egysége. Felmerül tehát a kérdés, hogy mi történik a beleérzés során az érzélem képzet-oldalán, mit mutat az érzelmi képzet? A felelet csak az lehet, hogy ugyanazt, amit érzünk, hiszen a kifejező mozgást magunk előtt látjuk. Itt tehát egészen sajátos helyzet áll elő. A képzet és az érzés továbbra is egymásra vonatkoznak, mint minden érzelemben, ez a viszony azonban nem a megfelelés, illetőleg meg nem felelés, mint a közönséges érzelemben, hanem az azonosság. Minthogy pedig az érzélem pozitív-negatív színezete a képzet és az érzés megfelelőségének, illetőleg meg nem felelőségének megnyilvánulása, itt, ahol meg nem felelőség nem lehet, fájdalom sem lehet. Innen van az, hogy a műalkotásban ábrázolt fájdalom nem rázza meg a lelket, nem fáj.

A művészet azonban nemcsak idegen érzelmeket állít elénk, hanem — elsősorban a líra — a művész saját érzelmeit is. A lírai műben előadott érzelmek is érzelmi fogalmak, melyek a művész érzelmi élményeinek általános lényegét emelik ki. A lírikus, amikor művét megalkotja, nemcsak objektiválja, hanem fel is dolgozza, érzelmi fogalmakká alakítja át érzelmeit. Ez a feldolgozás azzal jár, hogy a művész mintegy visszatekint saját érzelmeire, ami ezeken az érzelmeken való felülemelkedést jelent.

Szerepelnek még a művészi ábrázolásban egyéb jelenségek, különféle tárgyak, természeti tájak stb. A művész ezeket sem tőlünk független valóságukban, hanem hozzánk való vonatkozásukban, tehát az érzelmek tükrében állítja elénk. Ezek az érzelmek is absztrakción alapuló érzelmi fogalmak.

¹⁴ Jean Laporte: Le problème de l'abstraction. Alcan Paris, 1940. 101.

Miképpen történik az absztrakció ezekkel kapcsolatban? A lelki folyamat mechanizmusa lényegében ugyanaz, mint az idegen érzelmek felfogása esetében. Perceptív mozgásaink — mint láttuk — nemcsak a mozgások, hanem a nyugvó tárgyak alakjának felfogásánál is vannak. Ha ezeknek a perceptív mozgásoknak érzését a tárgy képére vonatkoztatjuk, megint csak azonossági viszony jó létre az érzés és a képzet között: ugyanazt érezzük, amit magunk előtt látunk. Ez pedig ebben az esetben annyit jelent, hogy az érzelmet tárgyasítjuk. Ilyen módon a tárgy, a tájék érzelmek hordozójává válik, s mintegy megelevenedik szemünk előtt.

A fentiek alapján megállapíthatjuk, hogy a műalkotásban szereplő idegen érzelmek éppen úgy, mint a lírában előadott saját érzelmek, valamint a tárgyakat, természeti tájakat és más jelenségeket megelevenítő érzelmek absztrakción alapuló érzelmi fogalmak. Absztraktak, mert sok mozgás közös vonásának kiemelésén alapulnak. A fogalmakhoz hasonlóan a lényeget állítják eléénk, de ezt a lényeget nem több hasonló érzelem összehasonlításával, hanem egy jelenség intuitív megragadásával nyerik. A lényeget jellemző általánosság ezekben az érzelmekben is megvan. Ennek bizonyossága, hogy — egyéni adottságaira és temperamentumára való tekintet nélkül — mindenki megérezheti azokat.

Távol áll tőlünk, hogy azt képzeljük: ezzel az itt vázlatosan előadott elmélettel a művészetpszichológia összes kérdéseire feleletet adtunk. Az alkotás problémáját magát nem is érintettük. Valamiféle irányítást a kutatás továbbvitelére mégis meríthetünk az elmondottakból. Az érzelmi fogalom kialakulásában éppen úgy, mint funkciójában hasonlít az értelmi fogalomhoz. Erről pedig tudjuk, hogy rögzítése, közölhetősége, sőt megértése céljából is valamiféle hordozóra, szimbólumra van szüksége. Ez a szimbólum gondolkodásunkban a szó, amely együtt születik a fogalommal, és amely nélkül a gondolkodás nem lehet meg. A mű ugyanazt a szimbólum-szerepet játssza az érzelmi absztrakcióban, mint a szó a fogalomalkotásban. Az érzelmi absztrakció tehát éppen úgy összefügg a művészi alkotó munkával, mint a fogalomképzés a szóalkotással.¹⁵

A kutatás továbbvitele és az „érzelmi esztétika” jövője azonban attól függ, fel tudjuk-e számolni azt az előítéletet, amely az érzelmet valamiféle alacsonyabb rendű lelki megnyilvánulásnak, a művészetet pedig, ennek megfelelően, „zavaros megismerésének” tekinti. A „zavaros megismerés” elmélete az érzelmi megismerés tárgyának félreismerésén alapul. Az érzelmi megismerés tárgya ui. nem a külvilági valóság maga, hanem ennek az alanyhoz való viszonya. Így tekintve a dolgot, világos, hogy a művészet objektív igazságokat tartalmazhat, aminthogy tartalmaz is, s ezek mégis mások, mint a tudomány igazságai. Nehezebbnek látszik a probléma másik felének, ti. az érzelem alacsonyabb rendűségének tisztázása különös tekintettel a művészet méltóságára. Kétségtelennek látszik, hogy az értelmi és az akarati jelenségek az érzelemből differenciálódtak, tehát magasabb fejlődési fokon kell állniuk, mint az érzelemnek. Hogyan lehetséges mégis, hogy az igazán nagy műalkotásokat szellemi fejlődésünk csúcspontjainak tekintjük, és sokszor szinte jobban tiszteljük, mint a tudományos eredményeket? A feleletet erre a kérdésre a lelki fejlődés dialektikus természetének felismerése adja meg. A lelki élet filogenetikusan éppen úgy, mint ontogenetikusan nézve dialektikusan fejlőd-

¹⁵ L. erre Mátrai László: Élmény és mű. Kir. M. Egyet. Nyomda Bp, 1940.

dik, tehát tézisen, antitézisen és szintézisen át lép mindig magasabb fokra. Az érzélem ebben a folyamatban mindig a szintézis szerepét játssza. A gondolkozás és az akarás az érzelemből differenciálódik, de kettőjük egymásra vonatkozása ismét érzelmet ad, olyat azonban, amely már magasabb rendű, mint az, amely a differenciálódás kiinduló pontjául szolgált. A primitív ember érzelemszerű élményéből nőtt ki a gondolkozás és az akarások világa, melyeknek eredményeit a fejlett ember érzelmei magukban foglalják. Merőben nézőpont kérdése tehát, hogy az érzelemben az elért fejlődés tetőfokát látjuk-e vagy a további fejlődés kiindulópontját. A művészet méltóságán eszerint nem esik sérelem, ha érzelmi életünk megnyilatkozásának tekintjük, mert akár a fejlődés tetőfokát, akár pedig a továbbfejlődés lendítő erejét látjuk benne, mindenképpen fontos szerepet tulajdonítunk neki kulturális életünkben.

A lelki fejlődés ilyen értelmezése mellett azonban fel kell tételeznünk, hogy az érzelmi és az értelmi fogalom között valamiféle összefüggés áll fenn: ha érvényes az a tétel, hogy a megismerés az érzelemből nő ki, úgy az értelmi fogalomnak is az absztrakt érzelmekre kell támaszkodnia. Ilyen támaszra, kiinduló pontra a fogalomképzés pszichológiája valóban rá is szorul, mert arra a kérdésre, hogy miképpen indul meg a fogalomképzés, az absztrakció-elmélet nem tud egészen megnyugtató feleletet adni. Már magában abban is valami circulus vitiosus érzünk, hogy egyfelől a fogalmat a szemléletből nyerjük, másfelől viszont a szemléletet a beleszövődő fogalmak segítségével értjük meg. Fokozza nehézségeinket, ha arra a mélyreható kritikára gondolunk, amelyben Cassirer¹⁶ részesítette az absztrakció-elméletet. Sok argumentuma közül főleg azokat érezzük találóaknak, amelyekből kitűnik, hogy az absztrakció a fogalomképzés elindulását nem tudja megmagyarázni. Ahhoz ugyanis, hogy a lényeges vonásokat kiemelhessük, már ismernünk kell a dolog lényegét. Maga a hasonló vonások ismétlődésének ténye semmi garanciát nem nyújt arra nézve, hogy az ismétlődő hasonló vonások valóban a dolog lényegét teszik. Még a jegyek hasonlósága sem magától értetődő, hanem feltételez valami szempontot, amelynek figyelembevételével a hasonlóság megállapítható. A külső alak hasonlósága egymagában nem lehet irányadó, mert akkor például a cethalal sohasem sorozhatnók az emlős állatok közé.

Mindezekből az tűnik ki, hogy a fogalomképzés nem indulhat meg képzetek összehasonlításával. Ha az első képzetből nem tudjuk valamiképpen megérezni a dolog lényegét, akkor hiába vonulnak fel előttünk bármekkora számban hasonló képzetek, a lényeges vonásokat ezekből sem tudjuk absztrahálni. Ez a felismerés vezetett arra, hogy a fogalomképzést nem a képzetek, hanem az érzések oldaláról próbálják megmagyarázni. Ennek az iránynak egyik szélsőséges képviselője, Betz¹⁷ abból indul ki, hogy különbséget kell tennünk képzet (Vorstellung) és beállítottság (Einstellung) között. Ez utóbbit — mint mondja — idáig nem igen vizsgálta a lélektan, pedig a fogalomképzésben erre hárul a nagyobb szerep. A beállítottságot úgy határozza meg, hogy az bizonyos reakció, magatartás, melyet az élménnyel szemben tanúsítunk. Tartalmát teszik: a figyelem, az érdeklődés, az appercepció, a testi változások, a fellépő érzelmek stb. Minden külső benyomásra egy bizonyos beállítottsággal reagálunk, amely az azonos specieshez tartozó dolgoknál meg-

¹⁶ Ernst Cassirer: Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundlagen der Erkenntniskritik. Berlin 1910.

¹⁷ Wilhelm Betz: Psychologie des Denkens. Barth, Leipzig 1918. 22, 35, 76, 85.

lehetősen állandó. Ez a beállítottság teszi lehetővé a különböző környezetben fellépő azonos tárgyak felismerését. Ez az alapja a hasonlóság megállapításának is, és nem a kép, amely egészen más lehet, ha más oldalról vagy más távolságból nézzük a tárgyat. A fogalom nem egyéb, mint dologiasított, a lelki tér egy bizonyos pontjára lokalizált beállítottság. Éppen ezért az általánosság nem tartozik a fogalom lényegéhez. A meghatározás nem más, mint a beállítottságban rejlő szubjektív mozzanatok kiküszöbölése, magában véve azonban nem vezet fogalomhoz. A fogalom pszichológiailag megvan már, amikor közös jegyeket kezdünk keresni.

Betz elmélete kétségtelenül egyoldalú. Képzetek összehasonlítása nélkül értelmi fogalmakhoz aligha juthatunk el. Az a felfogása sem lehet helytálló, hogy az értelmi fogalomnak nem tartozik lényegéhez az általánosság. Mindezek a kifogások azonban elesnek, ha a Betz-féle „beállítottságot” úgy tekintjük, mint érzelmi fogalmat, melyből további — most már merőben értelmi — tevékenység révén kialakul az értelmi fogalom. Az érzelmi fogalmakra valóban áll az, hogy szubjektív színezetűek, és érzésekben nyilvánulnak meg. A dolog — helyesebben a hozzánk viszonyított dolog — lényegét ragadják meg, s ezért alapul szolgálhatnak a képzetek közötti hasonlóság megállapítására. Általánosságuk is más természetű, mint az értelmi fogalmaké, mert az érzelmi fogalmak nem több képzet összehasonlításával, hanem egy képzet lényegének kiemelése révén jönnek létre.

Igy tekintve a dolgot az érzelmi fogalmakat az értelmi fogalmak magvának, a fogalomképzés kiinduló pontjának tekinthetjük, ami teljesen megfelel annak a genetikus összefüggésnek, amely az érzelmi és az értelmi jelenségek között fennáll.

C) A tragédiában, de más műalkotásokban is — mint láttuk — szerepelnek idegen érzelmek. Ezek érzelmi fogalmak. De a művészetben jelentkező érzelmi fogalom köre tágabb, mint a szoros értelemben vett idegen érzelemé, mert érzelmi fogalmak nemcsak a műben szereplő személyek érzelmei, hanem az ábrázolt tárgyakkal, természeti tájakkal stb. kapcsolatos, sőt a lírában kifejezett saját érzelmek is. Kérdés mármost, vannak-e ezeken felül más, nem fogalomszerű érzelmek is a műalkotásban? Arisztotelész a tragédia meghatározásában megemlíti a „zengzetes nyelvet”. Nyilvánvaló, hogy ennek szépsége érzelmi rezonanciát ébreszt, s az így fellépő érzelem — mint pozitív színezettel bíró érzelem — nem érzelmi fogalom. Arisztotelész azonban a fent említetteken kívül is beszél „mireánk” vonatkozó, „lelkünket megrázó”, tehát nem fogalomszerű „saját érzelemről” a tragédiában, és ez a félelem. Kérdés, hogy ezek a további érzelemfajták kinek az érzelmei: a művészé, vagy a műélvezőé? Elgondolásunk szerint ilyen másfajta érzelmei mindenekelőtt a művésznak vannak. Ezeket művében élénk állítja, a műélvező pedig a mű felfogása során átérzi. De nem vitathatjuk el a műélvezőtől sem, hogy saját egyéni érzelmei legyenek, anélkül természetesen, hogy ezeknek annyira átengedje magát, hogy miattuk megfedkezék a műről magáról. Hol van itt a helyes mérték? Nehéz lenne megmondani. Kétségtelen, hogy a jó művész annyira kezében tartja a műélvező érzésvilágát, hogy még ott is, ahol annak saját érzelmeire apellál, irányítani tudja azokat. Vizsgáljuk meg mármost legalább futólag az esztétikai élményben szereplő másfajta érzelmeket a) a művész, majd b) a műélvező szempontjából.

a) Lange elmélete szerint az esztétikai érzelem illúziószerű, s a műélvezés során valami sajátos, két pólus között lebegő állapotba kerülünk; majd

reálisnak, majd pedig irreálisnak látjuk az ábrázolt tárgyat. A két pólus közötti ingadozás gondolata visszatér a beleérzés-elméletben is. Lipps a „nem teljes” beleérzés jellemzőjének mondja, hogy ilyenkor saját magunkra is gondolunk, nemcsak arra az idegen alanyra, akinek szerepébe behelyezkedünk. Énünk mintegy megkettőződik: az egyik a megérzett „idegen érzelm” alanya, a másik én magam, aki beleérzésemre reflektálok.¹⁸ Lange és Lipps nem hiába hangsúlyozzák ezt a kettősséget. Meg kell ennek lennie, és pedig nemcsak a műélvezőben, hanem már a művészen és a műben is, különben megeshetnék egyik-másik műélvezővel, hogy teljesen azonosítja magát a szereplő személyekkel. Eszerint a művésznak reflektálnia kell a megérzett „idegen” érzelmekre, vagyis ki kell fejeznie azokkal szemben elfoglalt saját érzelmi álláspontját. Ilyen érzelmi reflexió mindennapi érzelmeinkben is előfordul. Így pl. amikor szégyelljük magunkat, amiért mások jelenlétében haragra gerjedtünk. Mint a példából kitűnik az érzelmi reflexió tulajdonképpen nem más, mint értékelés. Az értékelés formája és mértéke műfajonként, sőt művenként változik. Vannak műfajok, melyeknek külön formai eszközei vannak a szóban levő kettősség érzékeltetésére (az elbeszélő, a narrator szavai, az antik dráma kórusának deklamálása). Vannak viszont művek, melyekben az értékelés nem terjed túl annak megállapításán, hogy a művész azonosítja vagy nem azonosítja magát az ábrázolt személyek érzelmeivel. A lényeg mindenesetre az, hogy a művészen állást kell foglalnia, tehát ennyiben „pártosnak” kell lennie. A „pártatlanság”, „szenvtelenség” lehet a túlzó szubjektivizmus reakciójaként hangoztatott jelszó, de nem lehet művészi gyakorlat, mert ha megvalósul, elvesz az igazi művészet, hogy helyet adjon valami torzszülött értelmi alkotásnak, aminek a rossz naturalista művek között sok szemléletes példáját találjuk. A művész, az író értékelése azonos lehet az ábrázolt hősével, de lehet ettől eltérő is. Az író pártossága természetesen az utóbbi esetben a feltűnő. Vannak műfajok, amelyeknek egyenesen az a lényege, hogy a hős és az ábrázoló művész értékelése szemben áll egymással. Ilyen műfaj a komédia. A vígjáték tulajdonképpen mindig két síkban játszódik le, az egyik az ábrázolt alak érzelmeinek és értékeinek síkja, a másik pedig az íróé. A komikus alak szenved a maga jellembeli visszasságaitól és mindennél jobban attól, hogy kinevetik. Ha az író csak ezt a szenvedést ábrázolná, és nem állítaná vele szembe saját értékelését, amelyből kitűnik, hogy a komikus figura rá is szolgál arra, hogy kinevessék, nem komédiát, hanem tragédiát írna. Innen ered a tragikum és a komikum egymásba átcsapása és a kettő közötti átmenet (a tragikomikus és a komikotragikus) számtalan változata. Ezeknek az értékelő érzelmeknek további vizsgálata meghaladná jelen dolgozatunk kereteit.

b) Általánosan elfogadott nézetnek tekinthetjük azt, miszerint a műélvezés a műben ábrázolt és kifejezett érzelmek felfogása. A műélvező nem engedheti át magát teljesen saját egyéni érzelmeinek, mert ez elszakítaná a műtől, kikökönténé a műélvezésből. Ez az elv kétségtelenül helytálló, csak nem szabad túl szigorúan értelmeznünk. Nem jelentheti azt, hogy a műélvezőnek nem lehetnek saját érzelmei. A művész sok esetben egyenesen ezeket akarja megszólaltatni. A „Talpra magyar” például szinte belemarkol a lélekbe, hogy felrázza azt. Fel is gyűjti benne a hazafias érzéseket, ezek azonban már minden emberben más és más lánggal égnek, az illető temperamentumának megfelelően. A műalkotás asszociációkat akar ébreszteni. Ámde az asszociációk

¹⁸Theodor Lipps i. m. I. 124.

gyéni élmények alapján szövődnek, tehát azoknak útját előre pontosan meg-
 eszabninem lehet. De ez nem is feladata a műalkotásnak, mert az egyéni asszo-
 ciációk, a saját érzelmek — amennyiben nem szakítanak el a műtől — csak
 színesebbé és gazdagabbá teszik a műélvezetet. Röviden azt mondhatjuk tehát,
 hogy a műalkotásban ábrázolt érzelmek kisebb vagy nagyobb mértékben, de
 igenis megszólaltatják a műélvező saját egyéni törekvéseit és ezekkel együtt
 érzelmeit is. Az így feltámadó érzelmek már nem absztraktak többé, hanem
 valóságos „lelket megrázó” érzelmek. Annál elvenebbek, minél inkább hason-
 lítanak a műben ábrázolt érzelmek azokhoz, melyek minket is foglalkoztatnak.
 Gyakran már maga a műfaj megszabja, hogy a mű milyen „saját érzelmeket”
 hozzon együttrezgésbe a hallgató lelkében. Az az érzelemfajta, melyet mint
 valóságos érzelmet a tragédia ébreszt a műélvezőben, a félelem. A félelem
 eszerint a műélvező reálisan átélt saját érzelme, az a pont, ahol az ő individuális
 érzelmi élete találkozik a tragikus hős életével. Ennek révén érzi meg a hallgató,
 hogy a műben az ő sorsáról is szó van, az ő problémái is megoldást nyernek.
 A „saját” és az „idegen érzelm”, a félelem és a részvét aránya különböző
 művenként és műélvezőnként. A félelem lehet erős, de lehet egészen gyöngye is,
 amikor alig érezzük a minket fenyegető veszedelmet, s a látott fájdalom csak
 annyiban érint bennünket, hogy bizonyos lelki rokonságot érzünk a tragikus
 hőssel, szimpatizálunk vele. A sportból vett műszóval azt is mondhatnók,
 hogy drukkolunk neki: féltjük. Erre az esetre érvényes az, amit Lipps mond,
 hogy tudniillik a tragikus félelemben nem saját sorsunkért aggódunk, hanem
 a hőst féltjük.¹⁹

Ebben a személyes életünket csak távolról érintő esetben a félelem alig
 több, mint feszült érdeklődés. Ilyen feszült érdeklődés azonban minden igazi
 műélvezethez szükséges. Ezért bizonyos leegyszerűsítéssel azt is mondhatnók,
 hogy a félelem átvitt és tág értelemben véve minden műélvezethez hozzá-
 tartozik. Nem más ez, mint a műélvezésben szereplő saját érzelem prototípusa.
 Ugyanilyen tág értelemben a részvét fogalmát is úgy tekinthetjük, mint a
 műélvezésben szereplő érzelmi fogalmak összefoglaló megjelölését. Részvéten
 a szó szoros értelmében véve a más fájdalomnak érzéseinkkel való felfogását
 szokták ugyan érteni, de ennek mechanizmusa ugyanolyan, mint az idegen
 öröm megérzéséé. A részvét fogalmát különben is csak a szó főnévi alakjában
 szorítjuk a fájdalmas érzésekre, „részt venni” már mások örömeiben is lehet.
 Nem vétünk tehát az általános nyelvhasználat ellen sem, ha a műélvezés alap-
 vető érzelmeit a résztvevő és a félelem-érzésekben jelöljük meg.

Az előadottakból kitűnik, hogy a műalkotásban ábrázolt fájdalmas érzel-
 mek felfogása miért nem „fáj” a műélvezőnek, de nem kapunk magyarázatot
 a katarzisra. Arisztotelész azt mondja, hogy a tragédia felkelti a részvétet és
 a félelmet, és létrehozza az ilyennemű indulatok megtisztulását. Ez a megtisz-
 tulás — a fentiekből világos — nem vonatkozhat másra, mint a részvétben
 felfogott és a félelemben magunkénak érzett érzelmre. Arisztotelésznek is ez
 lebeghetett a szeme előtt. Ezért kapcsolta össze a részvétet és félelmet, mint
 olyan érzelmeket, amelyekről a katarzis révén megkönnyebbülünk. Erre mutat
 az a körülmény is, hogy a *Politikában* a zenei katarzissal kapcsolatban Arisz-
 totelész „patetikus”, valamely indulatra különös készséget mutató emberekről
 beszél, mint olyanokról, akikre a katarzis jótékony hatást gyakorol.

¹⁹ Uo. 572.

A megtisztulás útja-módja a következő: érzelmeink annál erősebbek, minél erősebbek bennük a kielégülést kereső törekvések, és minél nagyobb az ellenállás, amelyet a külvilági körülmények a kielégülés útjába állítanak. Az ilyen módon felfokozódó érzelmek valóban „patetikussá”, indulatkitörésekre hajlamossá teszik az embert. A patetikus ember a művészi élményben nemcsak azt érzi meg, hogy itt az ő sorsáról is szó van, hanem a tragikus szenvedések láttán azt is megtudja, hogy az az út, melyet a tragikus hős követett, pusztuláshoz vezet, tehát másutt kell a megoldást keresnie. Minden érzelmi folyamat lényege alkalmazkodás: a külvilág és belső alanyi életünk meg-egyező, illetve meg nem egyező voltának tudatbeli megélése és az egymással való megférés útjának keresése. Az érzelem ama sajátosságának, hogy nemcsak a reális benyomások, hanem az elképzelt dolgok és helyzetek hatására is felébred, éppen az az értelme, hogy az ember ilyen módon képessé válik arra, hogy a külvilággal való harmóniája biztosításának útját-módját mintegy kipróbálja — a reális és esetleg pusztulásra vezető összeütközések kikerülésével. A tragédia felfogása során is ez történik. A patetikus műélvező megérzi, hogy a kielégülésnek az az útja, amelyet a hős követett, pusztuláshoz vezet, de éppen így megérzi, hogy van a kielégülésnek más útja is. Ezt az utat a tragédia „kiengesztelő” mozzanata rendszerint elég világosan jelzi. Mindeme megérzés révén a műélvező lelkében élő érzelmi feszültség feloldódik: törekvései a járhatónak mutatott út irányába terelődnek. Ebben a feloldódásban, megkönnyebbülésben áll a katarzis. Minthogy pedig a kielégülést akadályozó külső körülmények a legtöbbször erkölcsi, illetve társadalmi erők, a kielégülés lehetőségét biztosító utak viszont olyanok, amilyeneket ezek az erkölcsi, illetve társadalmi erők helyesnek ismernek el, — a katarzisznak igen nagy erkölcsi, társadalmi jelentősége van, amint azt a katarzis erkölcsi magyarázóí (Corneille, Lessing, Manns, Sennel, Stahr, Lehr stb.) hangoztatták.

A katarzis biztosította megkönnyebbülés azonban nemcsak erkölcsi és szociális szempontból, hanem az individuuum egészséges lelki élete szempontjából is jelentős lehet. A szenvedélyeket (márpedig ezek az igazi tragikus érzelmek) az érzelmi élet görcsös megnyilvánulásainak szokták mondani. Ribot szerint a szenvedély ugyanolyan az érzelmek világában, mint a fixa idea az értelmi életben.²⁰ A görcs és a fixa idea patológikus jelenségek. Ha a szenvedélyeket minden további nélkül nem is mondhatjuk kóros tüneteknek, annyi bizonyos, hogy felfokozott formájukban a patológia határán mozognak, és alanyuknak több fájdalmat, mint örömet szereznek. Ezért is nevezik őket szenvedélyeknek, passióknak. A szenvedélyektől való megtisztulás, tehát az individuuum szempontjából a normálisabb, egészségesebb érzelmi élethez való visszatérést: a gyógyulást jelenti. Így tekintve a dolgot, a katarzis orvosi magyarázóinak (Bernays, Ueberweg, Döring, Freud stb.) is igazat kell adnunk.

A katarzisznak van azonban egy olyan fajtája is, amely elsősorban nem a műélvező, hanem a művész lelkében folyik le. Enek a művészi katarzisznak mibenlétét, az elmondottak ismeretében, nem nehéz megjelölni. A művész a műben érzelmeit fejezi ki. Ezek az érzelmek a külvilági benyomások tükröződései, de lehetnek olyanok is, amelyek az alanyból, a művész lelkéből indulnak ki. A művésznek ez utóbbi fajtájú érzelmei nem ritkán olyan fájdalmasak, hogy éppen úgy fojtogatják őt, mint a patetikus műélvezőt szenvedélyei. Ámde az érzelmek művészi formába öntése és közlése nem történhetik meg absztrak-

²⁰ Th. Ribot: La psychologie des sentiments. 14. kiad. Alcan, Paris 1936. 20.

ció nélkül. Eszerint még a lírai költőnek is absztrahálnia kell saját érzelmeit, hogy ábrázolhassa őket. Ez az absztrakció a művész énjét mintegy megkettőzi és bizonyos fokig saját érzelmeinek szemlélőjévé teszi. E folyamat hatására a művész nem éli át többé ezeket az érzelmeket, hanem absztrakt formájukban mintegy szemléli őket, azok már nem fájnak, a művész nem szenved tőlük többé: megtisztul. Ilyen módon maga az alkotó munka a kielégülés lehetséges és megélt új útjává válik, melyet bizvást nevezhetünk katarzissnak.

Összefoglalva vizsgálódásaink eredményét, elmondhatjuk, hogy Arisztotelész katarzis-elméletében megtaláljuk az esztétikai érzelmek legfőbb problémáit, az első és legfontosabb elindítást a műalkotás és műélvezés egész lélektanának kidolgozására. Természetesen nem állíthatjuk, hogy mindaz, amit itt kifejtettünk, egyenesen levezethető a Stagirita gondolattörédekeiből, de talán nem is tér el tőlük annyira, hogy Goethe mondására kellene hivatkozni (amit egyébként szerénységünk is tiltana!): „Még ha a magunk meggyőződését vinnők is bele Arisztotelészbe, azt is jogosan tennők...”

Nem-stilizációs utánzatok

(A *Zadonscsina* és az *Igor-ének* viszonyáról)

D. LIHACSOV

Mint ismeretes, az *Igor-ének*ben és a XIV. század vége—XV. század elejéről ránk maradt *Zadonscsinában* sok közös stilisztikai formula található. A *Zadonscsina* az 1380-ban a Donon túli* — Dimitrij, a később Donszkojnak nevezett moszkvai nagyfejedelem által vezetett — győzelmes kulikovói ütközetről szól.

A két műben megfigyelhető közös formulák olyannyira hasonlóak, hogy senki sem kételkedhet abban, hogy az egyik a másik hatására keletkezett. Amennyiben a *Zadonscsina* szerzője utánozta az *Igor-éneket*, úgy ez azt jelenti, hogy az utóbbi nem keletkezhett a XIV. sz. végénél korábban, és ez megerősíti azt a feltevést, hogy eredeti művel van dolgunk, de ha az *Igor-éneket* a *Zadonscsina* utánzatának tekintjük, akkor el kell ismernünk, hogy az *Igor-ének* nem keletkezhett a XV. század előtt. Más szóval: az *Igor-ének* és a *Zadonscsina* egymáshoz való viszonyának kérdése szorosan összefügg az *Igor-ének* eredetiségének kérdésével.

A kutatók túlnyomó többsége vitathatatlanak tartja, hogy a *Zadonscsina* szerzője utánozta az *Igor-éneket*, s ennek bizonyítékait a két mű nyelvi adataiban, kölcsönös textológiai viszonyában, az irodalom és a kultúra történetének tényeiben látja. De eddig senki sem vizsgálta meg e kérdést az utánzatok poétikájának szemszögéből.

A lényeg a következő. Amennyiben a *Zadonscsinát* az *Igor-ének* utánzatának tekintjük, úgy a *Zadonscsina*—korában (a XIV. század vége — XV. század eleje) — tipikus stilizációs elemek nélküli utánzatnak minősül. A stilizáció a XIV. század végén, a XV. század elején egyáltalán nem volt lehetséges, de a stilizációs elemek nélküli utánzat tömeges jelenség volt. Ha pedig a fordított viszonyt tételezzük fel, és az *Igor-éneket* tartjuk a *Zadonscsina* utánzatának, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy az *Igor-ének* a *Zadonscsinának* nem egyszerű utánzata, hanem egyik stíluselemének stilizációja is: — hogy melyik elemének, arról a későbbiekben szölok.

Ezután áttérünk annak vizsgálatára, hogy mi a különbség stilizálás és utánzás között.

A stilizálást nem szabad azonosítanunk az utánzással. Az utánzatok az irodalmi fejlődés korai szakaszaiban csak nem-stilizációs jellegűek lehetnek. Az utánzás korábbi jelenség, mint a stilizáció. A nem-stilizációs utánzás példái-val a későbbiek során fogunk részletesen foglalkozni. Most néhány — a stilizáció megjelenési idejével kapcsolatos — észrevételt bocsátunk előre.

* „За Доном” = Donon túl; innen a mű címe is: Za-don-scsina (a fordító megjegyzése)

Magától értetődik, hogy a stilizáció csak azután jelenhetett meg, amikor érzékelni kezdték az utánzott művek stílusát. A régi kor műveinek stilizálása csak akkor jöhetett létre, amikor megjelent az irodalmi stílusok történelmi változékonyságának tudata. A népköltészeti alkotások stilizációi akkor jelennek meg, amikor már van elképzelés a népköltészet stílusára, ill. stílusaira vonatkozóan. A stilizálás pontossága ebben az esetben attól függ, hogy milyen pontos az elképzelés arról a stílusról, amelyet a stilizáció fel akar idézni.

Így pl. a XVIII. század végén Oroszországban még nem volt arra lehetőség, hogy megjelenhessen a régi orosz irodalom alkotásainak, a népi lírának és eposznak a stilizációja.

A XVIII. század utolsó harmadában tömegesen tárták fel, gyűjtötték össze és adták ki az orosz történelem dokumentumait. De mindezen dokumentumokat történelmi forrásoknak és nem irodalmi emlékeknek tekintették. A klasszicizmus ízlése szerint nem volt esztétikai értékük és a társadalmat egyre inkább hatalmába kerítő praeromantikus hangulatok még nem sokat változtathattak ezen. A történelmi témák ugyan bekerültek az irodalomba, azonban ezeket a patetikus deklamálás antihisztorikus szellemében közvetítették az olvasóhoz. Ezeket a történelmi témákkal kapcsolatos deklamációkat sohasem stilizálták a régi vagy a népi nyelvnek megfelelően. V. V. Vinogradov¹ jól jellemzi azt a módot, ahogyan a történelmi témákat a XVIII. század végének irodalmában feldolgozták. A XVIII. század végén még nem figyelhető meg a népköltészet utánzása sem. A XVIII. század végén és a XIX. század elején a népköltészetet a művészet alacsony műfajaihoz tartozónak tekintették. A népköltészeti motívumokat fel lehetett használni a szatírákban, a komédiákban, episztolákban és tréfás dalokban. Népi szólásokat és közmondásokat találunk Kurganov *Письмовник* c. művében. A folklór nyelvét a köznépi nyelvvel azonosították. A folklór értelmezése a XVIII. század végén jól látható Csulkov, Popov, Levsin műveinek folklór-orientációjánál. A folklórt az *Igor-ének*beli funkciójával poláris ellentétben — mindenekelőtt népnyelvnek, a stílus lealacsonyításának fogták fel. A folklórt ezért a szatirikus újságokban használták fel. Az irodalomba elsősorban a közmondások, novellisztikus mesék, anekdoták, dalok kerültek be. Minden XVIII. század végi folklór jellegű anyagot tartalmazó gyűjteményben a folklór keveredett a nem folklór eredetű művekkel. M. K. Azadovszkij pl. ezt írja Levsin gyűjteményeiről: „Levsin gyűjteményeinek anyaga azt mutatja, hogy szerzőjük ugyan jól ismerte a szájhagyományos költészetet, kétségtelen, hogy eredeti népi bilinákat, meséket is ismert, de ezeket egészen sajátos módon használta fel. Természetesen, szó sincs arról, hogy a népi emlékeket pontosan rekonstruálta volna; különböző témákat, mesét bilinával kapcsol össze, az egészet a nyugati lovagi kalandregény stílusának rendelve alá. Meséiben Vaszilij Boguszlavicssal, Dobrinya Nyikiticsel, Aljosa Popovicsal, Csurilával és más bilina-beli hősökkel is találkozunk, mégis semmi bennük, ami az orosz eposzra emlékeztetne.”²

Jellemző, hogy korai műveiben még a fiatal Puskin sem jut nagyon túl a folklór ilyen értelmezésén. Éppen Levsin felé orientálódik, amikor megjelenik első poémájának, a *Ruszlán és Ludmillának* az alap gondolata.³

¹ В. В. Виноградов: О языке художественной литературы. (A szépirodalom nyelvéről) Гослитиздат, М. 1959. 516—16. (oroszul)

² М. Азадовский: История русской фольклористики. (Az orosz folklórisztika története.) I. Учпедгиз, М. 1958. 67. (oroszul)

³ В. В. Сиповский: Руслан и Людмила. К литературной истории поэмы. Пушкин и его современники. вып. IV. СПб. 1906.

A folklór iránti bizalmatlanság különösen a felvilágosodás XVIII. századi képviselőire, a progresszív álláspontot képviselő írókra jellemző. M. K. Azadovszkij ezt írja: „A népköltészeti alkotások az ő (a felvilágosodás képviselői — D. L.) értelmezésükben szoros kapcsolatban vannak a népi babonákkal, népi előítéletekkel, s így a népköltészet egészében az utóbbiak ellen vívott küzdelem szférájába került. Számukra a haladásért folytatott harc összeegyeztethetetlennek tűnik azzal, hogy elfogultak legyenek mindazon jelenségekkel, amelyek így vagy úgy szerves kapcsolatban vannak a kultúrálatlan tömegekkel. A népdalok, mesék, népszokások a felvilágosodás képviselőinek szemében a nép kultúrálatlanságának és tudatlanságának megnyilatkozásai voltak, s ezért a hozzájuk való viszony negatív vagy legjobb esetben közömbös volt. Az ilyen felfogás nemcsak az orosz felvilágosodásra, de az egész racionalista aufklärizmusra jellemző. Ilyen, vagy olyan mértékben ezt a nézetet képviselték nálunk Tatyiscsev, Boltyin, Gyerzsavin, Fonvizin, részben Lomonoszov, Batyuskov és még sokan mások egészen a késői zapadnyikokig és radikálisokig”⁴

Ezért nem értették meg az *Igor-ének* népköltészeti alapjait sem első kiadói, sem első kutatói. Puskin (ő is csak a XIX. század 30-as éveiben) és M. A. Makszimovics volt az első, aki meglátta, értékelte, és feltárta az *Igor-ének* folklór-elemeit. De korántsem vették észre az *Igor-ének*nek minden népköltézzel kapcsolatos elemét.

Így az orosz irodalomban viszonylag későn jelennek meg a népköltészet és a régi orosz irodalom alkotásainak stilizációi. Mindenesetre a XVIII. században ilyenek még nincsenek, s az ilyen jellegű stilizálás csak a XIX. század első harmadában kezd fokozatosan kialakulni.

Magától értetődik, hogy a régi orosz irodalomban sem volt stilizáció. Azoknak, akik az *Igor-éneket* XVIII. századi utánzatnak tartják, el kellene ismerniök, hogy ez stilisztikai szempontból a *Zadonscsina*tól függ, hogy így az *Igor-ének* a XVIII. század egyetlen — régi orosz irodalmi emlék után készült — stilizált utánzata volna.

Mi azt vizsgáljuk, hogy a *Zadonscsina* hogyan függ az *Igor-énektől*, s mindenekelőtt azt emeljük ki, hogy a *Zadonscsina* utánzat-jellegében egyáltalán nincs stilizációs elem. A *Zadonscsina* utánzat, de nem stilizáció.

A stilizáció feltétele, hogy finoman érzékelje az eredeti mű stílusát, hogy önállóan tudjon alkotni az eredeti mű stílusában, hogy meg tudja valósítani a kiválasztott stílus egységét. A *Zadonscsina* szerzője mozaikszerűen építette be művébe az *Igor-ének* egyes stilisztikai fogásait, formáit és alakzatait, s a *Zadonscsina* stílusa csak ennyiben függ az *Igor-énekétől*. A *Zadonscsina* szerzője nem hoz létre új formulákat ugyanabban a stílusban, nem fejleszti tovább alkotó módon eredetijének, az *Igor-ének*nek a stílusát, nem ügyel a stílus egységére sem. Ezt konkrét anyagon fogom bemutatni.

1. A *Zadonscsina* stilisztikai heterogeneitása

A *Zadonscsina* — az *Igor-énektől* eltérően — stilisztikai szempontból heterogén jellegű. A *Zadonscsina* minden másolatában könnyen feltárhatunk három stilisztikai réteget:

1. az *Igor-ének*hez kapcsolódó stilisztikai réteg, amely az *Igor-ének* egyes elemeinek szó szerinti ismétlésére korlátozódik;

⁴ М. Азадовский i. m. 81.

2. „kancelláriai” jellegű stilisztikai réteg, amely teljesen idegen az *Igor-ének* stílusától.⁵

3. a késő-moszkvai népköltészethez kapcsolódó (elenyésző) folklórréteg. Az első két réteg a *Zadonscsina* minden másolatára jellemző, és egymással disszonanciában van. A harmadik réteg az elsőhöz hasonlít és ezért kisebb figyelmet szentelnek neki.

Ime egy példa a *Zadonscsina* stilisztikai disszonanciájára.

A *Zadonscsina* előhangja hivatalos, krónikaírói információval kezdődik: «Князь великий Дмитрий Ивановичъ с своимъ братомъ с княземъ Владимиромъ Андреевичемъ и своими воеводами были на пиру у Микулы Васильевича» [у]⁶ („Dmitrej Ivanovics nagyfejedelem testvérével, Vlagyimir Andrejevics herceggel és hadvezéreivel lakomán volt Mikula Vasziljevicsnél”^{*}). Ugyanehhez a stílushoz kapcsolódik a kronológiai tájékoztatás is: «От Калагъския рати до Мамаева побоища лѣтъ 160» (И-1), („A Kalka-i csatától [1223. (ford.)] Mamaj vereségéig 160 év telt el”).

Ez a hivatalos konkretizálás beékelődik a költői stílusba is, amely az *Igor-énekkel* mutat rokonságot: «О соловей лѣтъняа птица, что бы ты, соловей, вышекотал великому князю Дмитрею Ивановичю из земли той всеи и дву братьовъ Олгердовичев, Ондреи да брат его Дмитрей Олгеровичев, да Дмитрей Волинскыи. Тѣ бо суть сынове храбрии, кречати в ратномъ времени, ведоми половиццы, под трубами и подшеломы возлеліяны в литовъскои земли» (И-1 vö. К-Б,С,у), („О, fülemüle, nyári madár, énekelnéd csak Dmitrej Ivanovics nagyfejedelmet, és az arról a földről való két Olgerdovics-testvért, Andrejt és testvérét, Dimitrij Olgerovicsot és Dmitrej Volinszkijt. Bátor fiak ők, kiáltoznak a csata idején, ismerik a poloveceket, kürtök alatt és siak alatt ringatták őket a litván földön”).

Kronológiai és vallásos-rituális utalások ékelődnek be Dmitrij Donszkoj hadba indulásának leírásába is: «Солнце ему на встоцѣ сѣмтября 8 в среду на рождество пресвятыя богородица ясно свѣтитъ, путь ему повѣдаеть, Борисъ и Глѣбъ молитву творять за сродники свои» (К-Б) („Nyolcadikán szeptemberben, szerdai nap reggelén, a szentséges istenanya születése napján a nap néki fényesen süt, utat mutat néki, Borisz és Gleb imát mondanak védenekikért”). Vessük ezt össze Igor Szvjatoszlavics herceg hadba indulásának *Igor-ének*-beli leírásával: «Солнце ему тьмою путь заступаше; ноцъ стонуци ему грозою птичь убуди» („A nap setéséggel állja útját, | az éj viharként nyögve, | felriasztá a madarakat előtte;”)

Nézzük meg, hogy a „hivatalos”, krónikaírói kronológiai konkretizáló utalások hogyan ékelődnek be más esetben is: «Туто шурове рано въспѣли жалостныи пѣсни у Коломны на забралах на воскресение на Акима и Аннинъ день»

⁵ A „régie énekek” maradványainak a hivatali nyelvvel való összekapcsolására már *V. P. Andrianova-Peretc* is rámutatott: *В. П. Андрианова-Перетц: Задонщина (опыт реконструкции текста). Труды отдела древнерусской литературы (a továbbiakban: ТОДРЛ). М.-Л. 1948. 213.*

⁶ A „Zadonscsina” másolatait a továbbiakban a következőképpen jelölöm: К-Б — список Кирилло-белозерский (№ 9 1086, Государственной Публичной библиотеки в Ленинграде); И-1 — список Государственного исторического музея № 2060; И-2 — список Государственного исторического музея № 3045; У — список Ундельского (№ 632 Библиотеки СССР им. В. И. Ленина); С — список Синодальный (собрание Синодальной библиотеки № 790 Государственного исторического музея).

^{*} A *Zadonscsina*-ból és a többi régi orosz irodalmi emlékből vett idézeteket a cikk fordítójának tolmácsolásában, az *Igor-ének*-ből vett idézeteket, amennyiben a cikk értelme nem igényel változtatást, *Képes Géza* fordításában (Ének Igor hadáról. Új Magyar könyvkiadó, Bp. 1956) közöljük.

(„Ekkor a pirókok a Kolomnánál a bástyákon Ákim és Anna napjának felkeltekor panaszos énekbe kezdenek”). (и-1 vö. и-2, с),

A krónikaírói konkretizálás benyomul olyan szöveghelyekre is, ahova legkevésbé illik, pl. még a szereplők beszédébe is: «Брате милый, сами есмо себе два брата, сынове есмо велико<го> князя Ивана Данилевалча Камлеты, а внучата есмо великого князя Даниля Александровича. А воеводы в нас воставлены крепкия 70 бояринов, а княз белузерстии Федор Семенович, два брата Олгирдовичи, княз Андреи Бранский, а княз Дмитрий Волынский, а Тимофей Волоевич, Андреи Серкизовичь, а Михайло Иванович. У боя нас людей 300 тисещъ кованыя раты...» (С, vö. У stb.), („Kedves testvérem, mindketten testvérek vagyunk, Iván Danyilevalics Kamleta nagyherceg fiai és Danyil Alekszandrovics nagyherceg unokái. Nálunk hetven erős bojár tétetett meg vezérnek, és Belozersztijje fejedelme, Fjodor Szemjonovics és a két Olgirdovics-testvér, Andrej Branszkij herceg és Dmitrej Volinszkij herceg és Tyimjofej Volojevics, Andrej Szerkizovics meg Mihajlo Ivanovics. A harcban háromszázezer vértess harcosunk vagyunk”).

A két stílus, a fennkölt költői és a hivatalos-prózai stílus keveredése a *Zadonscsinában* néha valósággal komikus hatást kelt. Így a „hivatalosság” még a moszkvai feleségek sírató-énekébe is behatol. Míg az *Igor-énekben* az orosz harcosok feleségeit a szerző csak közös tömegben — mint a veszteség súlyosságát jellemző költői képet — említi. («Жены руския въсплакашась, аркучи: уже нам своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни думою судмати, ни очима съглядати, а злата и сребра ни мало того потрепати» — „Az orosz nők jajgattak könnyeket ontva; [szó szerint: „Az orosz asszonyok felsírtak, mondván . . .” —ford.] Már a mi kedveseinket, férjeinket | sem ésszel fel nem érhetjük, | sem gonddal nem gondozzuk, | sem szemünkkel nem látjuk, | aranyat, ezüstöt csipetnyit sem csengetünk”), addig a *Zadonscsina* hivatali pontosságához és a XIV–XV. századi moszkvai bürokrácia rangtisztelétéhez szokott szerzője részletezi: — melyik feleség s kit siratott; ez szinte a moszkvai bürokrata-feleségek sírásáról adott hivatalos közlemény: «Въспѣли бѣше птицы жалостные пѣсни, вси въсплакалися к ней болярыни избѣнныхъ, воеводины жены: Микулина жена Василевич<а>, да Марья Дмитрива рано плакашас<я> у Москвы у берега на забралах, аркучи: Доне, Доне, быстрая рѣка, прирыла еси горы каменные, течеша в землю по<ло>-вещкую. Прилѣлѣи моего государя къ мнѣ Микулу Василевич<а>. Тимофѣева жена Волуевич<а> Федосья та<ко> плакася аркучи: Уже веселие понич<е> въ славнѣ гради Москвѣ, уж<е> не вижу своег<о> государя Тимофея Волуевича в животѣ. Да Ондрѣева жена Марья да Михайлова Оксенья рано плакашас<я>: Се уж<е> нам обема солнце померкне на славнѣ гради Москвѣ» И-1, vö. С, У), („Énekelni kezdenek a madarak panaszos éneket, felsírtak rá a megholtak bojárásszonyai, vezérek asszonyai: Mikula Vasziljevics asszonya és Marja-Dmitriva, kora reggel sírának a bástyán, mondván: Don Don, gyors folyó, te átváltál vala kőhegyeket, te a poloveci földre folysz, ringasd el hullámaidon hozzám uramat, Mikula Vasziljevicsét. Tyimofejev asszonya, Volujevicsa Fedoszja imigyen sírt, szólván: Vége a vígasságnak a híres Moszkva városában, nem látom már uramat, Tyimofej Volujevicsét az élők sorában. És Andrej asszonya és Mihajlova Okszenija kora reggel sírának: Íme már mindkét nap elhalványodott Moszkva híres városa fölött.”). Ez nem költői kép, hanem hivatalos jelentés a sírásról, (sajátos „hivatalos közlemény”). A siratás költői stílusa élesen disszonál a hivatalos pontossággal.

A XIV–XV. század tipikus bürokratizmus nemcsak a stílusban, de a tartalmában is megnyilvánul. Pl. gondoskodás a „hely”-ről, a hivatali rangról. Dmitrij Donszkoj hadbamenetel előtt így szól a bojárokhoz: «Тутѡ добудьте себѣ мѣста и своимъ женамъ» (У, vö. И-1, И-2, С), („Itt szerezzetek helyet magatoknak és asszonyaitoknak”).

Megfigyelhető a hivatalos etikett betartására irányuló törekvés is. A szerző hadba indulás előtt Dmitrij Donszkoj szájába a moszkvai etikettnek megfelelő imát ad.

Ugyanilyen dokumentális-protokoll jellegű a szereplők közvetlen beszéde is (прямая речь), amelyet az egyhangú „и рече” („és mondá”) vezet be mindannak pontos név szerinti felsorolásával, hogy ki kihez szól; a rang és az apai név megjelölésével («И рече великий Дмитрий Иванович своимъ <бо>-ярямъ и воеводою и дѣтемъ боярыскимъ» [И-2, és másutt]) „És szóla a nagyfejedelem, Dmitrij Ivanovics az ő bojáraihoz és vezéreihez és a bojárfiakhoz”), néha a „kancelláriai” „тако” hozzáillesztésével («Тако рече князь великий . . .» [К-Б] — „Ímígyen szóla a nagyfejedelem”), vagy sajátos fejléc kíséretében, amely az iratokon levő fejlécekre emlékeztet С «Черньца Пересвѣта великому князю Дмитрию Ивановичю» [«И-1’] — Csernyica Pereszveta Dmitrij Ivanovics nagyfejedelemnek”). Sőt a *Zadonscsinában* a szerző — az *Igor-ének*re jellemző «аркучи» („mondván, szólván”) szóhoz is hozzáilleszti a kancelláriai тако» („ímígyen”) szócskát («а ркут тако» [У]; «аркучи такъ» [К-Б]; «а ркуч <и> «тако» [И-2, stb.] — „és ímígyen szólának”, „ímígyen szólván . . .”).

Nagyon fontos a következő. Ha a *Zadonscsina* szövegében áthúzzuk mindazokat a formulákat, amelyek hasonlítanak az *Igor-ének* szövegéhez, akkor a fennmaradó rész egészen más stilisztikai alakzatúnak tűnik: akkor ez hivatali próza lenne folklór-betétekkel, de a költőiség elemei nélkül. Ez azt mutatja, hogy a *Zadonscsina* egész „költőiségét” a szerző az *Igor-énékből* vette át és azt mechanikusan építette be a *Zadonscsina* szövegébe.

2. A „Zadonscsina” stilisztikai fordulatainak egyhangúsága

Az utánzó rendszerint nem veszi észre az utánzott eredeti mű stílusának minden elemét, csak a leginkább szembetűnő — és figyelmét felkeltő — elemeket ismétli. Ezért az utánzatban ugyanazon stilisztikai fogással több alkalommal is találkozunk.

Éppen ilyen jellegű ismétléseket találunk a *Zadonscsinában*. Például az *Igor-ének* szerzője így jellemzi a Bölényerejű Dühödt Vszevolodot: «Камо, туръ, поскачаше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая . . .» („Ahová te, bölény odaugratsz, aranysisakkal ragyogva . . .”). A *Zadonscsina* szerzője ezt a formulát három alkalommal is variálja. (az И-1. alapján idézek): «а в нихъ сняють доспѣхы золочеными», «а злаченымъ доспѣхомъ посвѣчиваше»; «князь Владимиръ . . . златымъ шеломомъ посвѣчиваше» („és rajtuk aranyvérték fénylenek, aranyos vérttel villogva”; „Vlagyimir herceg . . . aranysisakkal villogva.”).

⁷ Vö. Берестяные грамоты: От Кюрьяка къ Вышенѣ (332. sz. irat), (Kjurjak Visenyának); От Мирослава ко Ратмироу (334. sz. irat), (Miroszlavtól Ratmirnak); От Петра ко Коузъмъ (334. sz. irat), (Pjotról Kuzmának); От Микифора ко тѣтоке (346. sz. irat), (Mikifortól a nagynéninek) stb . . .

Az *Igor-énekben*: «ту ся саблямъ потручяти о шеломи половецкыя» („itt a szablyák kicsorbulnak | a polovec sisakokon”). A *Zadonscsinaban* (az У alapjáról idézek): «и загремѣли мечьми булатными о шеломи хиновские»; «И гремят мѣчи булатные о шеломи хиновские» („és damaszkuszi kardokat csattogtattak a hun sisakokon”; „és csattognak a damaszkuszi kardok a hun sisakokon”).

Vessük össze ezzel a *Zadonscsinaból* a következőt: «Уже бо, брате, стукъ стучить и гром гремит в славнѣ городѣ Москвѣ. То ти, брате, не стукъ стучить, ни гром гремит, стучить сильная рать великого князя Ивана Дмитриевича, гремять удалци золочеными шеломи, черлеными щиты» (К—Б.), („Testvéreim, már villám csattog és a menny dörög a híres Moszkva városában. De az nem villám csattogása, testvéreim, és nem a menny dörgése; Iván Dmitrijevics nagyfejedelem erős csapata dühörög, s a bátor vitézek aranyozott sisakokkal, véres vértekek csattogtatnak”). És ismét ugyanabban a К-Б másolatban: «Уже бо стукъ стучить и громъ гремитъ рано пред зорею. То ти не стукъ стучить, ни громъ гремит, князь Володимерь Ондръевич ведет вой свои сторожевыя полкы к быстрому Дону» („Már villám csattog és a menny dörög a korai hajnalon. De az nem villám csattogása, nem menny dörgése, Vologyimer Andrejevics herceg vezeti harcosait, őrködő csapatait a gyors Donhoz”).

Az *Igor-ének* egy és ugyanazon stilisztikai elemének hatására a *Zadonscsinában* kétszer találkozunk ezzel a képpel: «Уж<е> брате, возвеяша силнии вѣтри по морю на усть Дону и Непра, пригльѣяш<я> великиа тучи по морю на Русскую землю, из них выступают кровавыя зори, и в нихъ трепещуть силнии молнии» (И—1, és másutt), („Már testvéreim, erős szelek kélnek a tengerről a Don és a Nyeper torkolatára, hatalmas felhőket ringatnak a tengerről az orosz földre, véres csíkok kelnek belőlük, erős villámok villognak bennük”); és még egyszer: «Тогда бо силнии молнии, громи гремѣли велицѣ. То ти съступалис<я> рускии сынове с погаными татары за свою обиду, а в них сияють доспѣхы золочеными, гремѣли князи рускиа мечи о шеломи хиновскыя» (И—1. és másutt), („Akkor erős villámok csattogtak, hatalmas dörrenések dörögtek: Az orosz fiak sérelmeikért rátámadtak a pogány tatárookra, és rajtuk aranyos vértek fénylenek; az orosz fejedelmek kardjai csattogtak a hun sisakokon”).

Hasonlítsuk össze a *Zadonscsinaból* azonos elemek más ismétléseit is (az И-1 alapján idézem): 1. «Испытаем мечевъ своих литовъских о шеломи татарскыя», („kipróbáljuk litván kardjainkat a tatár sisakokon”); 2. «възгремѣли мечи булатныа о шеломи хиновскыя», („felcsattantak a damaszkuszi kardok a hun sisakokon”); 3. «гремѣли князи рускиа мечи о шеломи хиновскыя», („az orosz fejedelmek kardjai csattogtak a hun sisakokon”); 4. «гремят мечи булатныа о шеломи хиновскыя», („csattognak a damaszkuszi kardok a hun sisakokon”); 5. «гремят мечи о шеломи хиновъскыя» („csattognak a kardok a hun sisakokon”). Vagy: 1. «а в них сияють доспѣхы золочеными», („és rajtuk aranyos vértek fénylenek”); 2. «а золоченым доспѣхомъ посвѣчиваше», („és aranyos vérttel csillogtak”); 3. «златым шеломом посвѣчиваше» („arany sisakkal csillogtak”); 4. «золочеными шлемы осветиша» („aranyos sisakkal villogtak”). Továbbá: 1. «хотят наступати на Рускую землю» („az orosz földre akarnak támadni”), 2. «уже погании татарове на поля наши наступаютъ» („a pogány tatárok már a mi mezeinkre támadnak”), 3. «поганыа бо поля наша наступаютъ» („a pogányok pedig a mi mezeinket támadják”), 4. «то-

гда князь великий поля наступает» („akkor a nagyfejedelem a mezőket támadja”)

A *Zadonscsinában* előforduló stilisztikai ismétlések tanulmányozása során két körülményt figyelhetünk meg: 1. az ismétlések csak azokat a stilisztikai elemeket érintik, amelyek így vagy úgy az *Igor-énekkel* vannak kapcsolatban, ami már önmagában is arról tanúskodik, hogy ezek — utánzatokra jellemző ismétlések (az utánzó, amint már mondtam, amikor az eredeti mű stílusát reprodukálja, annak legszembevetőbb sajátosságaira figyel, és ezeket mechanikusan használja fel művében, figyelmen kívül hagyva azok ismétlődését); 2. ezen ismétléseknek nincs művészi funkciójuk, — ellenkezőleg, megbontják a mű művészetét, ellentmondásban vannak az eredeti elgondolással. Rendkívül fontos, hogy ez utóbbit hangsúlyozzuk, mivel néhány (kisszámú) ismétlés az *Igor-énekben* is előfordul, de ezek mind művészi funkció hordozói, és poétikai terminusokkal meghatározhatók (azonos kezdtek, refrének stb. . .)

Az, hogy a szerző az eredeti művet csak egyes apró és nagyszámú inkrusztáció formájában utánozza — az utánzat formájának és tartalmának deformálódásához a mű általános művészi elszegényedéséhez vezet: stilisztikai elvértelenedéshez, kompozicionális ellaposodáshoz, a kronológiai folytonosság megbomlásához, s ahhoz, hogy az egyes kölcsönzések nem felelnek meg az új tartalomnak.

3. A „*Zadonscsina*” stilisztikai szegénysége

A *Zadonscsina* stilisztikailag sokkal szegényebb, mint az *Igor-ének*. A *Zadonscsina* minden költői fordulatának megvan a megfelelője az *Igor-énekben* és bizonyos mértékig — a folklórban. Másrészt, az *Igor-énekben* sok olyan stilisztikai fordulat van, amely harmonikusan illeszkedik be stílusának egész rendszerébe, amelynek azonban nincs közvetlen megfelelője a *Zadonscsinában*.

Azon túl, hogy a *Zadonscsina* az *Igor-énekhez* viszonyítva stilisztikailag általában véve viszonylag gyenge, meg lehet figyelni, hogy a *Zadonscsina* egyes képei, alakzatai — az *Igor-ének* megfelelő, velük kapcsolatos képeihez viszonyítva nagyon gyengék. Pl. az *Igor-énekben*: «Черная земля под копыты конями была посеяна, а кровию поляна: тугою выдоша по Руской земли» („A paták alatt a fekete földet csontokkal veték | be, megöntözték vérrrel: | bánat kelt ki abból az orosz földön”). A *Zadonscsina* megfelelő képében semmi sem „kel” (a föld csak fel van szántva és be van vetve, de belőle semmi sem kezd nőni): «Черная земля под копыты, конями татарскими поля насыяша, а кровью земля пролита» (И— I; v. ö. У, С), („A fekete föld paták alatt van, a mezők tatár csontokkal vannak bevetve, a föld vérrrel van öntözve”); «Тогда поля конями насыяны, кровью полиано» (К—Б), („Akkor a mezők csontokkal voltak bevetve, vérrrel voltak leöntve”). A *Zadonscsinában* a szerző nem vitte végig sem a csatamennyegző bonyolult képét, ahol a bátor oroszok a házigazdák, s az ellenség a kérő, sem a csata-aratás képét. Lerövidítette Jaroszlavna sírásának képeit is; csak a folyóhoz intézett kérelem maradt meg (az *Igor-énekben* — a Dnyeperhez, a *Zadonscsinában* a Donhoz és a Moszkva folyóhoz), kihagyta a szélhez, a naphoz intézett szavakat, a *Zadonscsinában* senki sem repül kakukként a Duna mentén, mint Jaroszlavna az *Igor-énekben*.

A *Zadonscsinában* a kép elszegényesedése nagyon gyakran annak a következménye, hogy a szerző a képet kiemeli környezetéből, s annak is csak egyik részét ragadja ki.

Az *Igor-ének*ben ezt olvashatjuk a Bölényerejű Dühödt Vszevolodról: «Ярь туре Всеволодѣ! стоиши на борони, прыщещи на вои стрѣлами, гремѣши о шеломи мечи харалужными! Камо, туръ, поскочыше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая, тамо лежать поганыя головы половецкыя» („Bősz bölény Vszevolod! | Ott állsz a csatában, | a támadókra nyílzáport zudítasz, | dömőcki kardod sisakokat dönget! | Ahová te, bölény, odarugtatsz, | aranysisakoddal ragyogva: | pogány polovec fejek fekszenek ott”). S ez csak egyik részlete annak a képnek, amellyel a szerző Vszevolod erős, férfias alakját kiérlelt hősi, hiperbolikus tónusban festi. A *Zadonscsinában* mindebből csak egy értelmetlen mondat maradt: «Въсталъ ужъ туръ оборень» (И—1) („Felállt már a bölény harc”), vagy «Уже бо ста тур на оборонъ» (V), („A bölény pedig már harcban állt”), és egyes Vlagyimir Andrejevicsre vonatkoztatott mondatok: «Воскликнул княз Володимер Андреевич, а скокаша на конѣ по рати поганых татар, своим конем борздым наеждаючи, золотым доспехом посвечаючи. Гремят мечы булатныя об шеломи татарския» (C), („Vologyimer Andrejevics herceg felkiáltott, lovával a pogány tatárok harcosaira ugratott, gyorslábú lován vágatva, aranyvérttel csillogva. Csattognak a damaszkuszi kardok a tatár sisakokon”). Világos, hogy a *Zadonscsina* szerzője ezekkel a különálló mondatokkal nem tudta reprodukálni Bölényerejű Dühös Vszevolod érzékletes alakját. Kétségtelenül az ellenkezője történt: Vszevolod alakjának elszegényedése és „kilúgozódása”.

4. A „Zadonscsina” kronológiai következetlenségei

A *Zadonscsina* szembeszökő sajátossága — meséjének kronológiai következetlensége. Ez a következetlenség nem jellemzi a szerző művészi alapötletét; az előtérben az események következetesen bomlanak ki; először a csapatok gyülekezése, majd az ütközet első — sikertelen — része, utána a második, a sikeres harc, a győzelem, majd Mamaj futása. Azonban ezeken belül az epizódok nem egymás után következnek: a szerző kiragad egyes részleteket, összekeveri azokat; a harc későbbi epizódjairól a korábbiakra ugrik vissza, majd visszatér az előbbiekre, nem ügyel az átmenetekre. Egyes esetekben az események ábrázolása mintegy egy helyben topog, a mese logikája megbomlik.

Mintha a szerző a szigorú sorrendet figyelmen kívül hagyva a doni ütközet leírását megpróbálná bizonyos mértékig hozzáidomítani az *Igor-ének* stilisztikai eszközeihez. Emellett a *Zadonscsina* előadásának logikátlan sorrendjét sok esetben az *Igor-ének* hasonló epizódjainak sorrendje magyarázza.⁸

Valóban, figyeljük meg a következőket. Annak, hogy a *Zadonscsinában* az asszonyok és özvegyek mintegy az ütközet közepén sírnak, — kétségtelen az a magyarázata, hogy az *Igor-ének*ben az orosz asszonyok siratóéneke

⁸ Nem is szólva a *Zadonscsina* egyik (K—B) másolatában található ilyen következetlenségekről: a szerencsés előjelek mintegy a levegőben lógnak, mivel azt a továbbiakban nem támasztja alá az oroszok végső győzelmének a leírása; az elkövetkező eseményekben nem kap indoklást a dicsőítés sem, amelyet a pacsírta dalol. Ezt a következetlenséget nem az „utánzatok poétikájá”-val, hanem valószínűleg azzal lehet magyarázni, hogy a *Zadonscsina* fentebb jelzett másolata — ellentétben a *Zadonscsina* cseh kutatójának, J. Frčeknek állításával, aki azt külön teljes műnek tekinti — befejezés nélkül maradt fenn. De ez a *Zadonscsina* másolatai textológiai vizsgálatának tárgya, és nem a mű poétikájának kérdése.

a mű közepén található. Az orosz fejedelmek dicsőítése megelőzi az ütközetet, mivel a dicsőítés az *Igor-ének*ben is (amely a *Zadonscsina*-beli dicsőítés mintájául szolgált) mintegy középen van, de ott ezt az indokolja, hogy a dicsőítés nem Igorra, hanem a kijevi Szvjatoszlavra vonatkozik. Dmitrij Ivanovics és Vlagyimir Andrejevics beszédei is éppolyan sorrendben követik egymást, mint a mintául szolgáló *Igor-ének*ben. Az orosz csapatok és a tatárok támadásával kapcsolatos kronológiai zavarosságnak (valójában, mint ismeretes, először a Mamaj vezette tatárok támadtak, és ez váltotta ki az orosz csapatok összehívását és a tatárok elleni támadását) az a magyarázata, hogy az *Igor-ének*ben az oroszok támadtak elsőnek, s a polovecek csak Igor hadjáratára való válaszként. Az „orosz dicsőség” már az ütközet előtt zeng „az egész orosz földön” éppúgy, mint az *Igor-ének*ben, de az itt Szvjatoszlavra vonatkozik, és logikusan van azon a helyen, ahol is az ő múltbeli győzelmeiről van szó, a *Zadonscsinában* pedig logikátlanul előzi meg a győzelmet.

5. Az új tartalommal divergáló elemek a *Zadonscsina*-ban

Mivel az utánzat formáját tekintve olyan eredetitől függ, amely más korra vonatkozik és más tartalom hordozója, — benne olyan különböző elemekkel és az eredetiül szolgáló mű „maradványaival” találkozunk, amelyek nem felelnek meg az új tartalomnak. Így benne ilyen vagy olyan formában különféle elemek jelennek meg, amelyek nem felelnek meg a mű korának, nyelvének, a történelmi valóságnak, az irodalmi hagyománynak.

A *Zadonscsinában* az *Igor-ének*nek nagyon sok ilyen „maradványát” figyelhetjük meg; de sok olyan „maradvány”-t is, amely a *Zadonscsinában* egyáltalán nem helyén való, és csak az *Igor-ének* segítségével lehet megérteni.

Mindenekelőtt a *Zadonscsinában* (az V másolatban) fennmaradt egy kis folyó elnevezése, a Kajala folyóé, amely mellett Igor Szvjatoszlavicsnak a polovecekkel vívott csatája zajlott le. Ezt csak az *Igor-ének* és az Ipatyev-krónika Igor hadjáratáról szóló elbeszélése említi. S ez érthető is — ez megfelel a valóságnak. Azonban a *Zadonscsinában* a szerző ezt mégis említi, bár annak tartalmával nincs különösebb kapcsolata.

Mint ismeretes, Jaroszlavna siratta a fogságban levő férjét, Igort, a visszatéréséért fohászzkodott, s a Dnyepert kérte, hogy hullámain ringassa el hozzá: «възлельй, господине, мою ладу къ мнѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано». („hozd hát ringatva hivemet karomba, hogy ne küldjek néki könnyeket már korán a kék tengerig”). A *Zadonscsinában* az orosz feleségek az elesetteket hasonló kifejezésekkel siratják; bár férjeik közül senki sem került fogságba (a kulikovói csatában sokan elestek, de senki sem esett fogságba, mert ez győzelmes csata volt), mégis a fogságról szóló hírek jutnak el hozzájuk („поломяные”, v. „поломяные вести”), s magukat az asszonyokat „fogoly-feleségek”-nek hívja („поломяные», v. «поломяные жены»⁹).

Ahogy Jaroszlavna a Dnyepert, a *Zadonscsinában* az asszonyok a Dont és a Moszkva folyót kéri, hogy „ringassa” hozzájuk férjüket, bár azok nem foglyok, mint Igor, hanem elestek, és a Moszkva-folyón nem lehet Moszkvába

⁹ Vö.: a Pszkovi első krónikában (Псковская первая летопись), az 1509-es év alatt: «и переняше псковичи полоняную свою вестъ от Филипа» („és a pszkoviak átvették Filiptől fogoly-híreiket”), (híradás a pszkovi helytartók és más pszkovi lakosok fogságba eséséről).

visszatérni (И—1, И—2, У, С). Világos, hogy Jaroszlavna siratóéneke eredeti, míg Mikula Vasziljevics özvegyéé — annak nem nagyon szerencsés átdolgozása.

Az *Igor-ének*ben minden folyó említése érthető: A Doné, amely mentén a krónikának megfelelően Igor csapatai a polovecekhez vonultak; a Kijevi Oroszország központi víziútjának, a Dnyepernek, s a Dunának az említése is, amely mentén a XII. században még voltak orosz települések. Azonban a *Zadonscsinaban* a Dunának és a moszkvai fejedelem birtokaitól több száz versztányira levő Dnyepernek az említése teljesen érthetetlen. Mindezt csak az *Igor-ének* maradványaiként magyarázhatjuk.

A *Zadonscsinaban* a moszkvai fejedelem „evezőkkel tóvá változtat-hatja a Nyepert”. („вслы Непру запрудити”). Ez a metonimia, amely a moszkvai fejedelem hatalmát mutatja a Dnyeperen — szintén nem felel meg a valóságnak. De érthető lesz, ha visszaemlékezünk arra, hogy hasonlót találunk az *Igor-ének*ben a Szuzdáli Vszevolodról; ő a „Vulgát evezőkkel kiloccsanthatja” („Волгу веслу раскропити”), hiszen Vszevolod 1183-ban valóban győzelmet aratott a volgai bolgárok fölött. A *Zadonscsina* szerzője Vszevolodot Dmitrijre, s ugyanakkor a Volgát az *Igor-ének*ben gyakran említett Dnyeperre változtatta.

A *Zadonscsinaban* Mamaj tatárjai nem a Volga felől jönnek, ahol az Aranyhorda központja volt, és ahonnan a valóságban Mamaj Oroszországra támadt, hanem a Fekete-tenger felől, a Don és a Dnyeper közötti térségről: «Уже бо всташа силнии вѣтри с моря, прилелѣяша тучю велику на усть Нѣпра, на русскую землю. Ис тучи выступи кровавыя оболока, а из нихъ пашють синие молнии. Быти стуку и грому велику межю Дономъ и Нѣпромъ, идти Хинела на русскую землю. Сѣрие волци воють, то ти были не сѣрие волци, придоша поганые татарове, хотять проити воюючи, взяти всю землю русскую» (К—Б, vö. И—1, У, С). („Már erős szél kerekedett, nagy felleget ringatott a Nyeper torkolatára, az orosz földre. A fellegből véres felhők kéltek, és kék villámok esnek belőle. Nagy csattogás és dübörgés leszen a Don és a Dnyeper között, Hunnia orosz földre jön. Szürke farkasok üvöltenek, de azok nem szürke farkasok voltak, hanem a közeledő pogány tatárok, üvöltve tovább akarnak menni, el akarják foglalni az egész orosz földet”). Hogy a tatárok a Fekete-tenger partjáról, a Don és a Dnyeper torkolata közötti területről jönnek, — csak az *Igor-ének*kel való kapcsolatában érthető: — a polovecek éppen onnan, a szokásos téli szálláshelyről indultak Igor ellen a XII. században. (lásd az *Igor-ének*ben: «чръныя тучя съ моря идуть», «се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють съ моря стрѣлами» — „fekete felhők futnak a tenger felől”, „a szelek, Sztribog unokái, a tenger felől nyilakat fújnak” stb. . .).

Érdemes még megemlíteni a *Zadonscsinaban* a következő geográfiai meg-nem felelést. Az *Igor-ének*ben, amikor Jaroszlavna a Dnyeperhez fordul kérésével, azt mondja, hogy az „kőhegyeket tört át a Polovec-földön át”. S a Dnyeper valóban kőküszöbököt tör át éppen azon a helyen, ahol a polovecek a leggyakrabban támadták meg az orosz csónakokat. Ez volt a Polovec-föld legveszélyesebb pontja. A *Zadonscsinaban* az orosz feleségek sirató-énekében ez egy kissé másképp hangzik: «Доне, Доне, быстрая река, при-рыла еси горы каменные, течеша в землю по<ло>вецкую» („Don, gyors folyó, te átvájtál vala kőhegyeket, a polovec-földre folyasz”). De a Don útjában nincsenek kőküszöbök. A Don éppen arról híres, hogy „csendes” — lassan folyik a teljesen sík vidéken. Azonkívül, nem lehet azt

mondani, hogy a folyó „kőhegyeket vájt át”, csak hegyeket, amelyek küszöböt alkottak a Dnyeperen, és a követ valóban csak „áttörni lehet”, de nem lehet „átvájni”.

A XII. században, Igor Szvjatoszlavics korában természetes volt, ha a szerző azt mondta a fejedelem seregéről és a segítségére siető fejedelmekről, hogy az Olgevicsek bátor fészke „nem születék . . . gyalázatra sem sólyomnak, sem kerecsennek, sem tenéked, fekete varjú, pogány polovec!” (не было «обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине»). Igor Szvjatoszlavics volt az első orosz fejedelem, aki az oroszok nomád ellenségének a fogságába került. De már nem lehetett ugyanezt mondani az összes orosz fejedelemről másfélszázados idegen elnyomás után, amely akkor még nem ért véget. Az ő „gyalázatuk” hosszú, szörnyű és sorozatos volt. Mégis a *Zadonscsinában* Dmitrij Ivánovics nagyfejedelem ezt mondja: «Братие и князи руские, гнѣздо есмѣя были великаго князя Владимира Киевскаго, не в обиде есми были по рождению ни сятребу, ни крѣчату, ни черному ворону ни поганому сему Момаю» (У vö. K—B, И—1, C), („Testvéreim és orosz fejedelmek, a Kijevi Vlagyimer nagyfejedelem fészke vagyunk, nem születünk vala gyalázatra sem héjának, sem sólyomnak, sem kerecsennek, sem a fekete varjúnak, sem ennek a pogány Mamajnak”).

A *Zadonscsinában* a szerző sokszor említi a „poloveceket”, a „polovec mezőt” és a „polovec földet”. Igaz, hogy a XIV. század végén, a XV. század elején a tatárokat néha azonosították a polovecekkel, de ugyanakkor el kelismernünk, hogy sokkal természetesebb valami a polovecek népét polovecnek nevezni, semmint egy egészen más népet, a tatárokat kitarthatóan polovecnek titulálni.

Az *Igor-énekben* kétszer megismételt refrén („О Русская земле! Уже за шеломянемъ еси” — azaz: „Ó, orosz föld! Már eltakarnak a dombok!”) ott sokkal inkább helyén való, semmint a *Zadonscsina* szövegét megszakító nem egészen világos értelmű mondat: Земля еси руская, какъ еси была доселева за царемъ за Соломоном, так буди и нынѣча за княземъ великимъ Дмитриемъ Ивановичемъ» (K—B, vö. И—1, У, C.), („Te föld, orosz vagy, mint ezigdig Salamon királyé voltál, úgy légy most is Dmitrij Ivánovics nagyfejedelmé”). Még ha el is fogadjuk A. Mazon magyarázatát, hogy Salamon nevénél a bibliai Salamon királyra kell gondolnunk, aki a *Повесть о граде Иерусалиме* (*Krónika Jeruzsálem városáról*) szerint az orosz föld uralkodója lett volna, mégis magát a szöveget és azt a logikát, amelynek alapján ez a *Zadonscsinában* szerepel, nem lehet megérteni az *Igor-ének* nélkül. Valójában az *Igor-énekben* a szerző úgy érti, hogy az orosz csapatok behatoltak a sztyeppébe, majd a szerencsétlenségre utaló rossz előjelekről beszél; a házára való emlékezés, amely már eltűnt a határhalmok mögött, mintegy folytatása annak az aggodalomnak, félelemnek, amely az adott helyen az *Igor-ének* egész elbeszélését áthatja. A *Zadonscsinában* a Salamonra utaló mondat mintegy az orosz föld sorsában bekövetkező szerencsés fordulatot jósolja meg: Dmitrij Ivánovics a jövőben Salamon király örökébe lép, azonban a *Krónika Jeruzsálem városáról* Salamon nevét csak a távoli múltra vonatkoztatta, míg Dmitrij a *Zadonscsina* megírásának idején már hosszú évek óta nagyfejedelem volt. A „шеломени” szónak „СОЛОМОН”-ra való felcserélése a pszkovi selypítéssel magyarázható, amelynek az *Igor-ének* más helyén is nyoma van, de amennyiben azon a véleményen vagyunk, hogy *Zadonscsina* szövege volt az *Igor-ének* szövegének az alapja, akkor semmiképpen sem lehet selypítéssel magya-

rázni az ellenkezőjét, hogy miért váltja fel az „ш” az „с”-t, a „Соломон” szót a „шеломя”. Mint ismeretes, az *Igor-ének*ben jól tükröződik a régi orosz kéthitűség. Ez a kéthitűség mutatkozik meg pl. a természet megszemélyesítésében. Innen érthető a sajnálattól lekókadó fű és a bánattól meghajló fa képe is: («ничить трава жалощами, а древо с тугою къ земли преклонилося») „A virágokat megfonnyasztá a bánat, s a fájdalom földig lehúzta a fákat”. De a *Zadonscsina*-ban a szerző a pogány vallás és a kéthitűség minden nyomát eltüntette, s így disszonánsként hat a szerző kijelentése, hogy «трава кровю пролита, а древеца к земли тугою преклонишас〈я〉» („a füvet vér önté el, s a fák a bánattól földig hajlának”).

A kéthitűség furcsa maradványa a *Zadonscsinában* a „диво” is, amely hol a tatár szablyák csapásai alatt sikoltoz, hol pedig ellenkezőleg, mintha a tatárok oldalán állna. Az orosz „диво” szó itt — az *Igor-ének*ben szereplő török istenség, a „Div” maradványa.

Ugyanígy a *Zadonscsinában* számtalan, az *Igor-ének*éhez hasonló szövegrészt találunk, amely ott „természetesnek” tűnik, de amelyet mégsem lehet úgy tekinteni, hogy az az *Igor-ének* hasonló szövegének alapjául szolgált.

Igy pl. Az *Igor-ének*ben az Igor hadba indulását kísérő napfogyatkozás baljós előjel: «Тогда выступи Игорь князь въ златъ стремень и поѣха по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заступаше . . .» („Akkor Igor herceg arany kengyelbe hágyva, | a sík mezőnek nekivága. | A nap setéséggel állta el útját . . .”). A *Zadonscsinában* Dmitrij Ivanovics fejedelem hadba indulásának leírása során a szerző hasonló kifejezéseket használ, amely a két leírás textológiai összefüggésére mutat, de mivel a kulikovói csata győzelemmel végződött, — itt szerencsét jósló előjellel találkozunk: «Тогда же князь великийи Дмитрии Иванович ступи во свое златое стремя, всѣдъ на свои борзыйи конь, принимая копие в правую руку. Солнце емуна востоцѣ смятѣбрю 8 в среду на рождество пресвятыи богородица ясно свѣтитъ . . .» (К—Б, vö. И—I, У, С) („Akkor a nagyfejedelem, Dmitrij Ivanovics aranykengyelébe hág vala, jobb kezébe fogva a kopját, gyorslábú lovára ült vala. Nyolcadikán, szeptemberben, a szentséges istenanya születésének napján, a nap néki fényesen süt . . .”)

Melyik szöveg az eredetibb? Az-e, amelyben a napfogyatkozásról van szó, vagy az, amelyikben fényesen süt a nap. Világos, hogy az, amelynél a valóságot nem lehet ellenkezőjére változtatni.

Az *Igor-ének* szerzőjének ahhoz, hogy — a kulikovói győzelem szerencsés előjelét az Igor vereségére utaló baljós előjelre cserélve fel — ellenkező értelműre változtathassa a *Zadonscsina* szövegét — túl kellett volna tennie a bibliai Józsuén: meg kellett volna állítania a napot (ráadásul korábbi keltezéssel!), s „meg kellett volna rendeznie” az asztronómusok¹⁰ által pontosan 1185. május 1-re megállapított napfogyatkozást.

6. A *Zadonscsina* és a korabeli utánzatok

Összegezzük a *Zadonscsina*-ról, mint utánzatról mondottakat. Az utánzatot úgy határoztuk meg, mint olyan művet, amely az eredeti mű írásmódját, stílusát, formáját új tartalomra viszi át. Ugyanakkor az utánzat típusai nagyon is sokfélék.

¹⁰ L.: Н. Степанов: Таблицы для решения летописных задач на время. Известия ОРЯС 1908. кн. 2. 127—128.; Д. О. Святский: Астрономические явления в русских летописях с научно-критической точки зрения. Известия ОРЯС 1915. кн. 1. 111—112.

A *Zadonscsina* szerzőjének nem volt célja, hogy a mintául vett művet stilizálja. Műve így nem a „mesterségbeli tudás kipróbálása” céljából megvalósított stilizáció és nem is humoros célzatú ironikus utánzat.

A *Zadonscsina* szerzője gondolkodás nélkül, mozaikszerűen, néha mechanikusan használja fel művében azokat a formai elemeket, amelyek neki az *Igor-ének*ben megtetszettek. A *Zadonscsina* csak az *Igor-ének* utánzata, de nem stilizációja.

A *Zadonscsina* szerzője nem érzékelte eléggé az *Igor-ének* stílusát, ezért is kapcsolta azt össze mechanikusan a számára megszokott moszkvai hivatali stílussal. Ez részben éppen azért következett be, mert nem értette meg az eredeti mű stílusát. Az eredmény így egy heterogén stílusú mű, amelyre az események következtelen, nem túlságosan ügyes előadása jellemző. A mintát, az *Igor-ének* elemeit főleg arra használta fel, hogy vele inkrusztáció útján saját művét felékesítse, körülbelül úgy, ahogy a kultúra dekadens korának ragadozói antik oszlopokkal, oszlopfőkkel, reliefekkel díszítették szegényes épületeiket — nem számolva az épület méreteivel, arányaival és eredeti tervével.

A *Zadonscsina*val azonos típusú utánzatok az egész korra jellemzőek. Bármennyire is rendkívüli jelenség a *Zadonscsina* stilisztikai rendszere a XIV—XV. században, utánzat volta és jellege mégsem egyedi jelenség.

Így pl. Sz. M. Szolovjev és A. Nazarov nyomán Sz. K. Sambinago rámutatott arra, hogy a *Житие Александра Невского* (*Alekszander Nyevszkij élete*) hatással volt a *Летописная повесть о Мамаевом побоище* (*Krónikás ének a kulikovói ütközetről*) c. műre. Amint erre Sambinago rámutatott, ez a hatás abban nyilvánult meg, hogy a szerző a *Житие*...-ből átvett egyes stilisztikai formákat, kifejezéseket, sőt a krónika felépítését is onnan kölcsönözte;¹¹ de a *Krónikás ének*... a *Житие*-ből vett stilisztikai fordulatait a *Синодик*¹²-ből vett kölcsönzésekkel keveri, aminek következtében nyoma sincs benne a *Житие*...-re annyire jellemző egységes stílusnak.

Ugyanígy az *Alekszander Nyevszkij életét* utánozza a *Слова о житии и преставлении Дмитрия Ивановича, царя русского* (*Ének Dmitrij Ivanovics orosz fejedelem életéről és haláláról*) c. mű szerzője is, — s erre már V. O. Kljucsevskij¹³ is felfigyelt — csak az utóbbi a *Житие*...-ből vett kölcsönzéseket más mongol-kor előtti emlékek formuláival kapcsolja össze.

Az egy XV. századi könyvbe írt *Житие Федора Черного* (*Fjodor Csornij élete*) c. mű előszavában a *Слово о погибели Русской земли* (*Ének az orosz föld pusztulásáról*) c. mű utánzását figyelhetjük meg: «О светлая и пресветлая Русская и преукрашенная многими реками и различными птицами и зверми и всякого различною тварию... наполнив ю велици-ними грады и дома церковными...»¹⁴ (Ó, fényes, fényességes orosz föld, amelyet sok folyó, sokféle madár, vad és mindenféle teremtmény, ... nagy városok és templomok ékesítenek...”).

A költői formulák analóg kölcsönzéseit a XIV—XV. század más műveiben is észlelhetjük. Így pl. Moszkva Tahtamis általi feldúlásáról szóló krónika

¹¹ С. К. Шамбинато: Повести о Мамаевом побоище. СПб 1906. 60—71. А. А. Sahmatov Sz. K. Sambinago könyvéről írt recenziójában vitatkozik az utóbbinak azon állításával, hogy a krónika összeállítója a *Житие* második változatát használta. (L.: Отчет о двенадцатом присуждении премий митрополита Макария. СПб. 1910. 122.)

¹² Уо. 72—73.

¹³ В. О. Ключевский: Древнерусские жития святых как исторический источник. М. 1871. 169.

¹⁴ В. О. Ключевский i. m. 173.

(летописный рассказ о разорении Москвы Тохтамышем — az 1382. év alatti krónikák között található)¹⁵ sok költői fordulatot kölcsönöz a *Повесть о разорении Рязани Батыем* (*Krónika Rjazany feldúlásáról*) c. műből. Jellemző, hogy benne a mechanikus utánzatok ugyanolyan poétikai elemeivel találkozunk, mint a *Zadonscsinában*: a szerző az egyes kölcsönzött költői fordulatokat sajátosan inkrusztálja a pontos, de a költőiség híjával levő krónikai előadásba, s az egyes megkedvelt kölcsönzések jónéhányszor megismétli: «Волости и села жгуще и воюючи ихъ, и народъ крестьяньский с куше и всячески убивающе, а прочая люди в полонъ емлюще» (330.), („a községeket és falvakat elfoglalták és felégették, a paraszti népet lemészárolták és mindenféle módon leölték, és a többi embert fogságba veték”), és a továbbiakban újra: «И волости повоеваша, и села пожгоша, а монастыри погребиха, а крестьянь посѣкоша, а иныхъ в полонъ поведоша» (337.), („És a községeket elfoglalták és a falvakat felégették, a monostorokat kifosztották és a parasztokat leölték, másokat pedig fogságba hurcoltak . . .”). Vagy: «и взя землю Рязанскую и огнемъ пожже и, и люди посече, и инии разбѣгошася; а полона повѣде в орду бесщисленное множество» (337—8), („És az egész Rjazanyi földet tűzzel égették, az embereket lemészárolták, mások szétfutának, és megszámlálhatatlan sokaságú foglyokat vittek fogságba”), és a továbbiakban újra: «колико волости повоеваша, колико огнемъ пожгоша, колико мечемъ посѣкоша, и елико в полонъ повѣдоша» (338.), („ahány községet elfoglaltak, felégettek, lemészároltak, annyi vittek fogságba”). Vagy: «а землю его до останка взяша и пусты сътвориша» (338.), („és földjét az utolsó maradványig elfoglalták és pusztává változtatták”), és a továbbiakban újra: «а землю его до останка взяша и пусты сътвориша» (338. ua.)

Mindezek az idézett ismétlések a *Krónika Rjazany feldúlásáról* c. műből vett kölcsönzések.

Ugyancsak jellemző — a *Zadonscsinával* analóg jelenség — a költői kölcsönzések és a krónikaírói hivatalosság egyesítése. Így, a feldúlt Moszkva siratása után (amely a *Króniká* . . .-ből vett kölcsönzés), a szerző szinte kupecmódon (a Tahtamis dúlásáról szóló krónika a kereskedőkkel érez együtt) számbaveszi a „veszteségeket” és a „költségeket”. A halottak elföldeléséért — írja — „40 után félrubelt, 50 után egy rubelt, és összesámolták: a halottak eltemetéséért összesen 300 rubelt adtak” («отъ 40 по полтынѣ, а отъ 50 по рублю; и съчтоша: всего того дано бысть отъ погребѣния мертвыхъ 300 рублевѣ» [338]). A közös „veszteség” pedig: «и аще бы мощно было ти вси убытки и напасти и проторы исчитати, убо не смѣю реши, мню, яко тысяща тысящъ рублевѣ не иметь числа» (338.), („és talán össze lehet számolni minden veszteséget, kárt, költséget, mert nem is merem mondani, hiszen ezerszer ezer rubelnek nincs száma”).

A XV. század elején írták a *Слово о житии и о преставлении великого князя Димитрия Ивановича, царя русского* (*Ének az orosz cár, Dmitrij Ivanovics nagyfejedelem életéről és haláláról*) c. művet, amelyben sok — a *Похвала роду рязанскихъ князей* (*A rjazanyi fejedelmek nemzetségének dicsérete*) c. műből vett apró betét van. Mindezek ugyanolyan jellegűek, mint a *Zadonscsinában* az *Igor-énekből* kölcsönzött betétek. A kettőt összehasonlítva azt látjuk, hogy a *Dicséret* stílusa sokkal egységesebb, az egyes dicsőíté-

¹⁵ A továbbiakban e műből a novgorodi negyedik krónika alapján idézek (Новгородская четвертая летопись): ПСРЛ. IV. ч.-I. вып. 2. 1925. 326—339 (utalások a továbbiakban a szövegben).

seket közös ritmus fogja össze. Az *Ének*...-re viszont jellemző a *Dicséret*-ből vett kölcsönzések és az utóbbtól idegen „énekfűzéses” stílus (стиль *плетения словес*) egyesítése. Amellett az *Ének*ben egész sor nyelvtani és stilisztikai abszurdum van, amely onnan ered, hogy szerzője művébe mecha-
nikusan átvitt a *Dicséret*ből egyes stilisztikai formulákat.¹⁶

Meg kell jegyeznünk, hogy az *Ének*ben is ugyanazokat — az utánzatra jellemző — vonásokat figyelhetjük meg, amelyeket a *Zadonscsinaban*: mindenekelőtt a kölcsönzött elemek ismétlését. A *Dicséret*ben található a következő mondat: «Ратным же во бранех страшни являшеся и многи враги, востающа на нь, победиша»¹⁷ („a[z ellenséges] harcosoknak félelmetesek valának a csatában, és a rátámadó ellenséget ők legyőzték vala.”). Vö. az *Ének*-ben: «ратнымъ же всегда въ бранехъ страшень бываше, и многи врагы вѣстающа на нь, поѣди»¹⁸ („a[z ellenséges] harcosoknak ő félelmetes vala a csatában, és a rátámadó ellenséget legyőzi vala”); «И мужествовахъ с вами на многы страны, и противнымъ страшень быхъ въ бранехъ»¹⁹ („és veletek sok országban harcolá, és az ellenségnek a csatákban ő félelmetes vala”). Vagy a *Dicséret*ben: «И по браце целомудренно живяста... соблюдаяще тело свое по браце чисто»²⁰ („És a házasságban erényesen éltek vala... és ügyel vala a házasságban teste tisztaságára”), az *Ének*ben pedig: «и по брацѣ целомудрено живяста»²¹ („és a házasságban erényesen éltek vala”); «тѣло свое чисто съхрани до женитвы»²² („a házasságig tisztán megőrzé testét”); «и по брацѣ съвокупления тожде тело чисто съблюде, грѣхоу же непричастно»²³ („a házáséletben is ügyel vala teste tisztaságára, bűn nem férhetett hozzá”); «подружие имяше, и в цѣломудрии живяста»²⁴ („vala felesége, és erényesen éltek vala”); «преже приближенъа браку чистоту съхранившимъ»²⁵ („még a házasság közeledte előtt megőrizvén tiszta-ságát.”).

Az *Ének*ben végig találunk egyes — a *Dicséret*ből kölcsönzött egyforma fordulatokat. Így pl. a *Dicséret*ben szerepel ez a kifejezés: «а по вся святѣа посты причастастася»²⁶ („és minden szent bűntön megáldozának”); az *Ének* szerzője ezt sokszor variálja: «по вся нощи, «по вся дни», «по вся часы», «по вся недѣля»²⁷ („minden éjjel”, „minden nap”, „minden órában”, „minden héten”) stb.

Az *Ének* a nem teljes utánzások sorába tartozik. A *Dicséret* utánzásán kívül más kölcsönzések és inkrusztációk is vannak benne, pl. olyanok, amelyeket Illarion metropolita *Intelmeiből* (*Слово о законе и благодати*)²⁸

¹⁶ Д. Лихачев: Литературная судьба «Повести о разорении Рязани Батыем» в первой четверти XV века. — Исследования и материалы по древнерусской литературе. М. 1961. 21—22.

¹⁷ Д. Лихачев: Повести о Николе Заразском. ТОДРЛ. VII. 1949. 320.

¹⁸ Новгородская четвертая летопись. ПСРЛ. IV. ч. I. вып. 2. 1925. 352.

¹⁹ Уо. 357.

²⁰ Д. Лихачев: Повести о Николе Заразском... 321.

²¹ Новгородская четвертая летопись... 352.

²² Уо. 355.

²³ Уо. 355.

²⁴ Уо. 362.

²⁵ Уо. 364.

²⁶ Д. С. Лихачев: Повести о Николе Заразском... 321.

²⁷ Новгородская четвертая летопись... 356. stb.

²⁸ Lásd erről «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича царя русского» (ТОДРЛ. XVII. 1961. 100—102.)

vett, mégis egészében a *Zadonscsina*hoz áll közel, mindamellett, hogy egészében a minta felépítését követi és abból mintegy inkrusztál stilisztikai formulákat és „poetizmusokat”.

Jellemző, hogy a XV–XVI. században a *Zadonscsinanak* is voltak utánzatai, és ezek ismét ugyanolyan típusúak, mint a *Zadonscsina*: költői elemeket inkrusztálnak egészen más jellegű szövegbe, különböző stílusokat egyesítenek. Mindezek — utánzatok, de nem stilizációk. A *Сказание о Мамаевом побоище* (*Rege a kulikovói ütközetről*) különböző másolataira, és a pszkovi krónikának az 1514-i orsai csatáról szóló elbeszélésére²⁹ gondolok.

Mindebből az következik, hogy a *Zadonscsina*-típusú utánzási mód az egész korra jellemző.

Az utánzatok poétikájának van még egy jellemző jelensége, amelyet eddig még nem vizsgáltam. Mind az újabb, mind a régi irodalomban az utánzó olyan művet választ ki, amelynek eredetisége, stilisztikai minősége élesen szembetűnő.

Ezt a körülményt az idézett példák is alátámasztják. A XIV. század végén, a XV. sz. elején az utánzatok mintái: *Житие Александра Невского* Illarion műve, a *Слово о законе и благодати*, *Слово о погибели Русской земли*, *Повесть о разорении Рязани Батыем*, *Похвала роду Рязанских князей*. Az élénk és egységes stílusú *Igor-ének* volt az alapja a kevésbé egységes és minden vonatkozásban gyengébb műnek, a *Zadonscsinanak*. Ez természetes is, az ellenkezője lenne furcsa. Nem képzelhető el, hogy a stílusosan és stilisztikailag gazdag és egységes *Igor-ének* szerzője utánozta volna a stilisztikailag szegényebb és heterogén művet, a *Zadonscsinat*.³⁰

Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy az utánzás nemcsak a *Zadonscsina* korának irodalmára, de az egész korabeli orosz kultúrára is jellemző. A XIV. század végi, a XV. századi irodalom a tatár-mongol dúlás előtti kor irodalmát a maga „antikvitásának” s egyúttal példának és mintának is tekinti. S így különösen érthető, hogy a *Zadonscsina* szerzője miért fordul az *Igor-ének* felé.

Mint ismeretes, ebben a korban megy végbe az a hatalmas újjáépítési munka, amely arra irányul, hogy feltámassza Oroszország függetlenségi korának kultúráját, a mongol hódítás előtti kor kultúráját. A kulikovói győzelmet követő korszakban ez az orosz kultúra egyik tipikus jelensége.

Ekkor rekonstruálják a falfestményeket (ebben részt vesz Andrej Rubljov is), a XI–XII. századi templomokat (Vlagyimirben, Tverben, Novgorodban stb.), a népköltészetben a bilinák a kijevi vitézség és Vlagyimir fejedelem koráról énekelnek, az irodalomban a régi műveket újra lemásolják (*Повесть временных лет*, *Киево-печерский патерик* stb.), s ekkor jön létre a XI–XIII. századi emlékek nagyszámú részleges utánzása is.

Arra, hogy a *Zadonscsina* irodalmi mintát követ, magában a *Zadonscsina* szövegében is találunk utalást: «Преже восписах жалость земли Русские и прочее, от книг приводя» (У), ([a szerző] „könyvekből vette azt, amit eddig írt vala az orosz föld szeretetéről és másról”). Másutt ezt találjuk:

²⁹ Псковские летописи. Выпуск первый. Приготовил к печати А. Насонов. М.—Л. 1941. 98.

³⁰ A gyengébb mű eredetije rendszerint a legjobb, stilisztikai szempontból élénk és sajátos mű. A *Zadonscsina* utánzataihoz viszonyítva, természetesen stilisztikai szempontból élénkebb és eredetibb, de az *Igor-ének*hez viszonyítva — fénye csak gyenge visszfény.

»СОСТАВИМ СЛОВО К СЛОВУ» („éneket illesztünk énekhez”). Lehetséges, hogy itt is irodalmi alkotásról van szó, amelynek *Ének* a címe. Magában a *Zadonscsinában* is ilyen elnevezést találunk: *Слово о великом князе Дмитрее Ивановиче и о брате его князе Владимире Андреевиче* (*Ének Dmitrij Ivanovics nagyfejedelemről és testvéréről, Vlagyimir Andrejevics hercegről*).

Összegezés

Így a *Zadonscsina* — a XIV. század végére, a XV. század elejére jellemző utánzat, amely Oroszország függetlenségi korának egy műve után készült. Olyan korszak terméke, amikor az orosz irodalom lassan fejlődni kezd a másfél-százados tatár elnyomás következtében jelentkező hanyatlás után. A korszak alkotói műveikben Oroszország függetlenségi korának alkotásaihoz fordulnak, azokat példaképnek tekintik. De ez az orientáció sajátos: a régi művekből kiemelnek egyes képeket, fogásokat, formulákat, amelyeket aztán a saját korabeli események ábrázolását célzó művekbe inkrusztálnak.

Mégha az *Igor-ének* nem is maradt volna fenn, a *Zadonscsina* poétikai sajátosságai alapján fel kellene tételeznünk, hogy hasonló mű létezett már a kijevi Oroszország korában is.

Mint cikkünk elején, újra tételezzük fel egy pillanatra, hogy nem a *Zadonscsina* utánozta az *Igor-éneket*, hanem megfordítva. Ebben az esetben az *Igor-ének* nem keletkezhetett volna korábban, mint amikor feltárták, azaz az 1890-es évek elején. Ebben az esetben az *Igor-ének* a *Zadonscsina* stílusának csak egyik elemét fejlesztette volna tovább, teljesen kiiktatva annak hivatali krónikáiról stílusát, erősen transzformálva a népköltészeti stilisztikai réteget. Ilyen stilizálás elengedhetetlen feltétele, hogy a szerzőnek fejlett stílusérzéke legyen. Ez a stilizálás legbonyolultabb formája, amelyre eddig soha és sehol sincs példa. S ezt olyan korban kellett volna megvalósítani, amikor még általában nincs példa a régi orosz és népköltészeti művek stilizációjára!

De a XVIII. században az *Igor-ének* nem létező szerzőjének munkáját más körülmény is megnehezítette volna. Nevezetesen az, hogy a szóalakok megváltoztatása nélkül vigyázva meg kellett volna őriznie a *Zadonscsinából* vett kölcsönzéseket. Továbbá: ezeket a mechanikus átvételeket — stilisztikailag azonos jellegű szövegrészek hozzáillesztésével — szilárd, egységes stilisztikai monolittá kellett volna alakítania.

Sőt, a *Zadonscsina* minden következtetését kijavítva, helyes kronológiai-sorrendet kellett volna létrehoznia; anélkül, hogy a *Zadonscsina* egyetlen stilisztikailag hasonló darabját is elvetné, azokat az *Igor-ének* eseményeihez kellett volna igazítani. A *Zadonscsina* szövegét óvatosan megőrizve meg kellett volna szabadulnia minden következtetésétől, földrajzi és történeti pontatlanságaitól, a képek és formulák ismétléseitől; teljesen logikus és következetes szöveget kellett volna létrehoznia.

Világos, hogy ilyen stilizálás megvalósítása teljesen lehetetlen, nemcsak a stilizálást nem ismerő XVIII. században, de bármely más korban is.

Ford: Meszerics István

Társadalom és irodalom az olasz duecentóban

ALBERTO DEL MONTE

Az olasz irodalom megjelenése a félszigeten a XII. és XIII. században kialakult új történelmi valósággal áll kapcsolatban. Komolysága, szemben a francia és a provanszál irodalommal, elsősorban annak köszönhető, hogy a két római tartományban más-más történelmi folyamat zajlott le, s hogy Itáliában utóbb kikristályosodott egy olyan történelmi helyzet, mely lökést adhatott e másfajta kultúrának, s irodalmi kifejezését a vulgáris nyelvben találta meg. Különbséget kell tennünk az olasz nyelv megjelenése — melynek első biztos dokumentuma a 960 márciusában kelt capuai *placito cassinese*, bár ez bizonyára nem jelzi születésének dátumát is — és az olasz irodalom megjelenése között. Nem mérvadók ugyanis a történelmi kutatás számára a különböző nem irodalmi jellegű, vulgáris nyelven írott dokumentumok, sem az általában archaikusnak nevezett vulgáris nyelvű szövegek, minthogy az új nyelvhasználat itt nem jelöl kulturális megújulást, új irodalmi hagyomány létrejöttét. Ezek az archaikus szövegek inkább tartoznak az olasz irodalom előtörténetéhez, mint történetéhez, jóllehet, nem volna helyes lebecsülni történelmi értéküket, mert ezek is hozzásegítenek az új irodalom kulturális összetevőinek meghatározásához. A jelenkori filológia meghatározta ennek az új irodalomnak a „folytonosságát” a latin, ill. középlatin kultúrával, valamint általánosan művelt jellegét. Vannak tehát adataink, melyek egyfelől vitathatatlanok, másfelől pedig ennek az irodalomnak „új” vonásaira utalnak, arculatának kevésbé látványos vonásait is felfedve, egyszerűen megszabadítva bennünket néhány régi és újabb általánosítástól.

A latin kultúrának az újlatinban való folytatódását nem kulturális egy helyben topogásként kell értelmeznünk, mint azt a középkor időrendi rendszerezése teszi, melybe a nem egyénítő meghatározás miatt kilenc vagy tíz évszázadnyi történelem beleérthető. Igaz, hogy a történetírás megkülönbözteti a korai és késői középkort, az első teokratikus, hűbéri, udvari jellegű, a másik világi, városi, pénzgazdálkodásos, mely a tizenharmadik században éri el tetőpontját, míg a két kor elválasztója a tizenegyedik század. Ennek a megkülönböztetésnek alapjai: a nemzeti vagy városi érzés, szemben a római egyetemességgel, a világi szellem megszületése, a jog kezdetei. Tény, hogy a duecentónak megvannak a történelmi jellegzetességei, melyek megkülönböztetik az előző századoktól. Arculatát időszerűségében kell meghatározunk, melybe kétségtelenül befolyik a megelőző kultúra is, ám dinamikus, az új történelmi valóságtól megújulva. Hogy ezt a dinamizmust megértsük, ahhoz a legnagyobb segítséget a gazdaságtörténet nyújtja, mely a mulandó, földi célokért szüntelen fáradozó emberiséget ábrázolja. A középkori élet és kulturális hagyomány változásait a gazdasági-társadalmi összefüggések fényé-

nél helyes vizsgálni, annál is inkább, mert ha az irodalomtörténet vizsgálódásának témája az „irodalmiság”, ez a történelmi-emberi valóság kifejeződése.¹

Másfelől a duecento irodalmának művelt jellegét nem úgy kell értelmezni, mint az általa kifejezésre jutó és más-más közönségrétegeknek megfelelő — különféle művelődési fokok kiegyenlítődését, vagy mint a különböző történelmi tényezők, főként az énekmondó művészet (giullaria) és a szájhagyomány által meghatározott irodalmi gyakorlat történetietlenedését.

A román nyelv irodalmi nyelvként való alkalmazása elsősorban a világi társadalomnak az egyházi tekintélytől való tudatos elszakadását tanúsítja. A feudalizmus empirikus rendszer volt, melyben a társadalmi rétegek más és más funkcióval rendelkeztek, megfelelően bizonyos adott jogoknak és kötelezettségeknek, melyeket a szokás és a gyakorlat útján valósítottak meg. Benne a társadalmi állapotokat nemcsak szükségesnek és alkalmasnak, hanem gondviselésszerűnek is fogadták el. Ennek a társadalmi állandóságnak megfelelt a szellemi mozdulatlanság, vagyis bizonyos meghatározott értékek egyhangú elfogadása, s a művelődésbeli mozdulatlanság, mivel a művelődést az egyház a maga tulajdonjogának tekintette. Osztályöntudat csak a kereskedői rend megjelenésével születik, amikor az udvari, költségvetési jellegű gazdaságot felváltja a tőkegazdálkodás. Itáliában azonban nem valósul meg olyan helyzet, mint Franciaországban, ahol a rendi klérussal szövetséges monarchiával és az alacsony származású hivatalnokréteggel kialakuló vitájában osztálytudatra szert tett feudális arisztokrácia jövőre vonatkozó programként, szemben a jelen nyomorúságával, kialakítja a példás múltnak, az uralkodó és hűbéres viszonyának, a szerzetes-uralkodónak és a bárónak mint a laikus szent új típusának eszményeit, másrészt véghezviszi az egyházi kultúra elvilágiasítását, s annak vallási mítoszait világi értékekké változtatja át. Itáliában tehát a román irodalom nem kifejezője a feudális arisztokráciának, hanem éppen ellenkezőleg, a városi társadalomnak. Ha azonban nem akarunk elvont determinizmusba tévedni, vagy idejétmúlt megközelítésekben megragadni, ez az általános érvényű megállapítás árnyaltabb leírást igényel. A XI—XIII. századok gazdasági forradalma és elvárosiasodása a kereskedői rend megjelenésének mint a polgári jellegű előkapitalizmus kifejezőjének következménye. De ellentétben az Alpokon túli városállammal, amely egy elszigetelt, társadalmilag polgári (kereskedők és kézművesek), a feudális vidékkel szembenálló városi magot jelentett, az olasz városállam olyan civitas-ként jelentkezik, melyben elválaszthatatlan egymástól az urbs és a vidék, mint valami társadalmilag különneű elemekből álló elegy. Valóban, az arisztokrácia nagy része a városokba költözött, s asszimilálódott a kereskedő rendhez, részt kérve a kereskedelemből, míg sok kereskedő lett a maga részéről földbirtokossá. Egyszerűen az itáliai város állampolgára nem azonos a polgárral. Az olasz polgár többnyire a külvárosok és elővárosok lakója, magát a várost a duecento közepéig az arisztokrata osztály, majd a század második felében a nagykereskedők és üzletemberek uralják. Maguk a városállamok harcai is gazdasági csoportosulások és a Nagyoknak vagy a Mánásoknak mint az uralkodó osztály szélsőséges kifejezőinek összeütközései voltak, s ugyanakkor a feudális

¹ Összefoglalás az olasz irodalom „eredetéről” szóló kutatásokhoz, a hozzátartozó bibliográfiával: *A. Del Monte: Le origini. Palermo 1959.* (A kritika története, G. Petronio szerkesztésében); 1. még: *A. Viscardi: Le origini della tradizione letteraria italiana. Roma 1959.*

érdekszövetségek közötti ellenségeskedések maradványai.² Ez az uralkodó osztály azonban valódi osztályrendet valósított meg a kézműves néppel szemben, mellyel csak olykor-olykor lép pillanatnyi szövetségre személyes érdekek alapján, s melynek körülményei különféle forradalmi jelenségeket idéznek elő.³

A duecento olasz irodalma ennek a társadalmi helyzetnek, az uralkodó osztálynak s a valósággal szembeni reagálásának kifejezése, de végtelenül nehéz egy olyan kultúrát meghatározni, amely jellemző volna erre a kereskedői rendre, azaz, amely nem csak néhány szellemi tulajdonságát tükrözné, hanem a saját alkotása volna, eszmeiségének és igényeinek kifejezője. A kereskedő ideáljai a vagyon és a méltóság, a tulajdon és a család, a szerencsén győzedelmeskedő erény és a gyakorlati szellem; etikáját a bölcsesség, bizalmatlanság, fősvénység, tapasztalat és a számítás alakította ki; érzékeny a realiztikus, az ésszerű, a mulatságos dolgokra. De mikor ezeket a megközelítő állításokat valamely mű vagy irodalmi hagyomány alapján akarják kézzelfoghatóvá tenni, többnyire megelégszenek egy gondolkodásmód bizonyos művekben található elszórt nyomainak szociológiai jellegű feltárásával, bár ettől e műveket még nem lehet meghatározott társadalmi osztály kifejezőjeként elkönyvelni; vagy pedig megengedhetetlen módon feltételeznek egy történelmen túli „polgár” típust, s a középkori kereskedőt olyan eszmékkel ruházzák fel, olyan érzékenységet tulajdonítanak neki, melyek a jóval későbbi polgár sajátjai. Még a történelemírás által más történelmi valóságra kidolgozott osztályszempontokat sem szabad történelmen túli kategóriaként átvinni a duecento irodalmára, hanem elővigyázattal és tudatosan kell élni velük.⁴

Tudvalevő, hogy az első időkben a kereskedő társadalom elfogadta az Alpokon túli arisztokrata kultúrát: az olasz trubadúrok közül Calega Panzani, Luchetto Gattilusio, Bartolomeo Zorzi kereskedők; de már a provanszál példa elfogadása megmutatja hajlandóságukat a kultúra elvilágiasítására. Világi eszmeiségével függ össze a XII. és XIII. század eretnekmozgalmaival való kapcsolatának kényes problémája. Ezek⁵ a középkori vallásosság válságának tükrözői. Az Egyház valóban áttért a világról való lemondásról a világ meghódításának gondolatára, pedig a Birodalom és a világi hatalom megtagadását jelentette a földi város ágostoni elítélésének. A renovatio ecclesiae kifejezte azt a libertas christiana-t, a büntől való megszabadulást, a belső tökéletesedést, személyi méltóságot, mely az új világi és városi vallásosság eszményévé vált, s az eretnekmozgalmakat felkeltette. Ezek újtestamentumi ihletésűek, pauperisztikus jelleggel, túlvilágra vonatkozó etikai tartalommal. Mármost az eretnekek közül sokan a kereskedő rendbe tartoztak, s a városállamok uralkodó osztálya eredetileg szövetségese volt az eretnekeknek. Így tévesen azt a következtetést vonták le, hogy az eretnekség azonos a polgárságnak az arisztokrácia és a klérus elleni harcával. Az olasz városállam társa-

² N. Ottokar: *Il comune di Firenze alla fine del Duecento*. Firenze 1927; I comuni cittadini del Medioevo. Firenze 1936; Luigi Salvatorelli: *L'Italia Comunale*. Milano 1940.

³ Y. Renouard: *Les hommes d'affaires italiens du Moyen Age*. Paris 1949.

⁴ A kereskedői rend kultúrájáról A. Saporì: *La cultura del mercante medievale italiano*. Megtalálható: *Studi di storia economica medievale*. Firenze 1946. n. XIII. *Le marchand italien au Moyen Age*. Paris 1952.

⁵ G. Volpe: *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale*. Firenze 1922; A. De Stefano: *Riformatori ed eretici del Medioevo*, Palermo 1938; R. Morghen: *L'eresia nel Medioevo*. Megtalálható a *Medioevo cristiano* c. kötetben. Bari 1951. 212 skk.

dalmi valóságáról elmondottak után azonban világossá válik, hogy ez az állítás mennyire elfogadhatatlan, annál is inkább, mert az eretnekek szembeszegültek a klérus korrupciójával és a pénzgazdálkodásos előkapitalizmussal, melyet az egyház előzőleg elítélt, mivel az áru lucrum és usura, s a kereskedők kapcsolatban álltak a hitetlenekkel, később azonban elfogadta, majd igazolta mint dicséretes munkálkodást vagy mint a városállamnak hasznosat, különösen a jogi tudományok kialakulásával, s védte is a világ keresztény meghódítására irányuló politikájával, kimutatva azonban előszeretét az igazságos ár és a kiskereskedelem iránt. Míg az Egyház befogadta doktrinális hagyományába az immár elkerülhetetlen új valóságot, a kereskedő rend előbb semlegessé vált, majd egyre erélyesebben fordult szembe az eretnekekkel, akik között ott voltak az elégedetlenek, a lázadók, a korabeli helyzet áldozatai és szenvedői. A kereskedő rend kezdetben szövetségre lépett az eretnekekkel, mint néha az alsóbb néprétegekkel is, de csak azért, hogy ezúttal a klérussal szálljon szembe; az eretnekmozgalmak azonban nyilvánvalóan népi jellegűek voltak: a bennük résztvevő kereskedők éppen saját rendjük menekültjei voltak, kifejezetten a kereskedő osztály gyakorlatára és eszméiségére reagáltak. Érvényes ez Assisi Szent Ferencre és a franciszkánus mozgalomra is. Szent Ferenc úgy jelent meg kortársai előtt, mint egy új korszak hirdetője, az apokaliptikus anygala, a Szentlélek birodalma eljövételének hírnöke, vagy mint alter Christus, aki pro reparatione mundi jött a földre, vagyis azért, hogy visszavezesse az emberiséget az evangéliumi szemlélődéshez. Egy új, emberibb és kevésbé teologikus vallás hirdetője lett, mely újra értékelte a természetet és az életet, s vallásos és erkölcsi eszményként az imitatio Christi-t tűzte ki. Formálódására hatással voltak a renovatio ecclesiae eszméi és az apostoli korhoz való visszatérés mítosza, melyek általánosak voltak az eretnek szektáknál már a XI. század kezdetétől fogva. Első kötelességének, mint Valdesi, az evangélium útmutató prédikálásának apostoli gyakorlatát tekintette. Ő azonban elismerte az Egyház fennhatóságát s az egyházi tanítói gyakorlatot Szabályzata számára, ha nem is belső ellentéték nélkül, s egybe tudta kovácsolni kialakulásának különféle tényezőit egy olyan vallással, melyben a belső ember páli megfordulása s Krisztushoz való teljes kapcsolódása a világ keresztény meghódításának előfeltételévé, az Evangélium szóval és példával történő terjesztésének útjává válik. Ám amennyiben úgy vélte, hogy az Egyház romlásának nem a lázadás, hanem a szeretet gyakorlása a gyógyszere, keleti útja szembeszegülés volt a pápai eszmével, mely szerint a világ keresztény meghódításának útja az erőn és a törvényen át vezet, szembeszegezvén ezekkel a könyörületességet. Sem az egyház hatalmát, sem a kultúrát nem tekintette a keresztény társadalom legfőbb értékének.⁶ Ez a dicsérő derüből és derűs alázathból összetevődő új vallásosság ihleti a *Laudes creaturarum*-ot, akkor is, ha visszaállítjuk azokat történelmi-kulturális valóságuk keretébe, s megszabadítjuk a modern szövegmagyarázatok minden individualista, naturalista és panteisztikus lerakódásától: s ezért ez az olasz irodalom első jelentős emléke. Valóban, a vulgáris nyelven írott szerzemények, mint a *Ritmo Cassinese* és a *Ritmo di S. Alessio* nem egyebek, mint egy egyházi szónoklattan vulgáris megvalósulásai, mint az első, vagy a latin nyelvű

⁶ L. Salvatorelli: Movimento francescano e Gioachimismo. Megtalálható a Movimenti popolari religiosi ed eresia nel Medioevo c. kötetben. Firenze 1955. 425. skk. R. Morghen: Francescanesimo e Rinascimento, a Iacopone e il suo tempo c. kötetben. Todi 1950. 11. skk

szentek élettörténetének vulgáris változatai, mint a második, s így nem jelentenek kulturális megújulást a középleatin irodalommal szemben. Meg kell említenünk, hogy nyelvíleg közép-kelet Itáliához tartoznak, ugyanahhoz a körzethez, ahol megtaláljuk majd a *Cantico delle creature*-t és Iacopone da Todi *Laudi*-ját, az Abruzzók vallásos irodalmát, a moralizáló *Bestiario*-t, és a *Giostra delle virtù e dei vizi*-t, ami olyan vallásos hevületre utal, ami a flagellánsok népi mozgalmában fog kirobbanni s elterjedni Umbriából Toscanába, Emiliába és Venetóba. Ez a vallásos mozgalom is világi és népi jellegű, de a duecento legjelentősebb laude-költője, Iacopone da Todi, művelt író és társadalomellenes individualista, bezárva sivár vallási kalandjába, természet és ember megrögzött ellenségeként. Hiányzik belőle a kollektív újjászületés minden érzése, ami az új világi vallásosság zászlaja, ily módon ő kivételes esetet jelent. Az olasz irodalom első dokumentuma mindenféleképpen a katolicizmus korabeli gyakorlatára és az egyházi kultúrára való visszahatás, s ezzel egyidőben visszahatás a kereskedői és városállam-társadalomra is.

Ezio Levi igyekezett az eretnekségekre visszavezetni a lombard vallási irodalmat, elsősorban Ugoccione da Lodit, akiben heterodox, patarinikus álláspontot vélt felismerni. Levi tézisének kellőképpen megcáfolták, hátra van azonban még, hogy kimutassuk a didaktikus-vallási irodalom elsőbbségét Lombardiában (Ugoccione, Girardo Patecchio, Pietro da Bescapé, Bonvesin de la Riva, az *Istoria* és az *Antikrisztus*) és Venetóban (Giacomino da Verona, a *Misera vita de l'omo*, a veronai lauda, a *Santo spirito dolce glorioso*), melynek már igen régi dokumentumát találjuk a *Proverbi de le femene*-ben. Minthogy ebben az irodalomban biztosítva van a katolikus kultúra békés ortodoxiája, sőt érveinek terjedése is, felvethetjük a kérdést, nem kell-e kapcsolatot vonnunk közte és az eretnesség között, abban az értelemben, hogy ortodox és propagandisztikus módon reagál arra, s hogy nem kifejezője-e a klerikális hagyományon túl az uralkodó osztálynak is, mely lassan-lassan előbb közömbössé, majd ellenségesé vált a vallási tömegmozgalmakkal szemben. Tény, hogy ez az irodalom inkább megfelel a kereskedői rend kétértelmű és könnyebb utat választó vallásosságának, melyet a külső formáknak tulajdonított fontosság s a pokoltól és a haláltól való babonás félelem jellemez.⁷

De bizonyosabb a kapcsolat az új társadalom és az új irodalom között az úgynevezett „szicíliaiak” szerelmi lírájában. Ebben, és nem csekély lírai hagyatékában rejlik II. Frigyes svéd király hatalmas jelentősége az olasz irodalom történelmi folyamata számára. Létrehozta a központi és abszolutisztikus monarchiát, lerombolva a feudális előjogokat, megszüntetve a városok autonómiáját, engedelmességre szorítva az arisztokráciát: a birodalmat az Ádám előtti ártatlanság kifejezőjeként fogta fel, ellentétben tehát a „civitas terrena” ágostoni gondolatával és az eretnekmozgalmakkal, melyekkel ő, a formailag ortodox, belsőleg közömbös, bátran szembeszállt. Azonban, miként az eretnekek, ő is fel akarta szabadítani a világi társadalmat az egyházi hatalom alól, törést hozni létre a keresztény társadalom és a világi társadalom, az egyház és az állam között. A frigyesi állam határozott kiszabadulást jelentett az egyházi környezetből: hivatalnokállam volt, és az uralkodó osztályt nem a papság, hanem elsősorban művelt, alkalmas és hű tisztviselők képezték.⁸

⁷ M. Bloch: Entr'aide et piété: les associations urbaines au Moyen Age, a Mélanges d'histoire sociale c. kötetben. Paris 1944.

⁸ R. Morghen: Il crollo dell'imperio medievale: Federico II. Megtalálható: Medioevo cristiano. 182. skk. (és itt a megelőző bibliográfia).

És ehhez a hivatalnokokból, bírókból és jegyzőkből álló osztályhoz tartoztak a szicíliai iskola költői. Elfogadták a provanszál trubadúrok tematikai örökségét és stílusbeli példáját, bár az ő formatechnikájukra szükségképpen hatással volt retorikus nevelésük, az, hogy nem voltak ismeretlenek előttük az artes dictaminis, s költészetük főképpen utánzáson alapuló művészet. Műveik témája az udvari szerelem, vagyis egy olyan szerelem, amely példáját a feudális tiszteletadásból veszi, szókincsében és szabályaiban egyaránt, ahol a hölgy az úr, szeretője a hűbérese, s szerelme hűbéri szolgálat. Ennek a szerelemnek a tünetei és jellemzői, a szerető kötelességei, melyek között az első a titoktartás, s reagálása a hölgy külső megjelenésére, a szereplőnek ettől a szerelemtől elválaszthatatlan különleges lovagi erényei, a helyzetek, a szereplők, köztük elsőként az ellen-szerlem képviselője, a „malparlieri”, a hasonlatok, a képek, a leírások mind provanszál minták utánzatai, sőt olykor teljes egészükben Alpokon túli művek fordításai. A szicíliaiak azonban csak külsőségeikben ismételték a trubadúrénekeket, s ennek a lírai hagyománynak legtitkosabb értékei, a nem-birtokló szerelem átvitele a keresztény hagyományból a „fin'amor coraus”-ba s a szerzetesi önmegtartóztatásnak az etikus-lovagi önmegtartóztatásba, ismeretlenek előttük. A trubadúrok e szerelem lemondó jellegét — mely azért tökéletes, mert indítékai tisztán belsők, mert az önmagáért való érzés nosztalgiáját és kultuszát jelentik — szimbolikus drámai motívumokban fejezték ki egy erkölcsi-érzelmi valóságnak valószerű cselekményre való „fordításával”: az akadályoztatottság ürügyének megteremtésével (a szerelem házasságon kívüli jellegű), szereplők ürügyével (a férj, a féltékeny, a „lauzengador”) nehézségek ürügyével (a kastély, a távolság), késleltető ürügyekkel (a hölgy megközelíthetetlenlensége, a férfi hallgatása, félénksége és tévedései, a szeretők közötti hűbéresi viszony). A szicíliaiak, vagy mert változott a történelmi helyzet, vagy mert költői tevékenységük csak epizódyszerű és marginális volt, nem értették meg e realiztikus szóképek jelképes mondanivalóját, s a trubadúri örökséget elvont ábrándok rideg formagyűjteményévé tették, s mi több, az udvari szerelmet az udvaronc-költő megkülönböztető jegyeként értelmezték. Bennük valóban megtalálni a nem származási, hanem szellemi nemesesség gondolatát. Ez a motívum, a görög, latin és középlatin hagyomány után, új aktualitásra tett szert az ó-provanszi lírikusoknál és a francia irodalomban (Reclus de Moliens *Roman de Charité*-jában és Etienne de Fougère *Livre des Manières*-jében), s ismét megjelenik majd a dolce stil nuovo költőinél és Jean de Meung-nél, a *Roman de la Rose*-ban. Mármost a szicíliaiak, ezek a „homines novi”, jogászok és tisztségviselők, akik a frigyesei monarchia felvilágosult légkörében élnek, vagy ez a központi eszményük, részben megalkotják a saját szellemi nemességük eszméjét, részben eltúlozzák az udvari szertartásosságot és a formalista technikát. A „fin'amor” empirizálása és a hagyományos formakincs aktualizálása veti fel azon témák, helyzetek és képek kérdését, melyeket a múltban annak tulajdonítottak, hogy a szicíliaiak egy megelőző, elveszett, francia vagy hazai népi költészetet utánoztak, annyira, hogy már a szicíliai költészet népi eredetét emlegették. Miután megbukott a romantikus-pozitivisták mítosz, mely szerint csak a népköltészet igazi költészet, és szükség-szerű előzménye a műköltészetnek, sőt elismertetett, hogy lehetetlen egy középkori népi költészetet meghatározni tematikája, elterjedése, vagy hangja alapján, nem szabad sem eltúlozni, sem elhanyagolni — folklorisztikus, vagy hipperirodalmi ízléssel — a szicíliai költészet e kifejezéseinek jelentőségét, sem

feltételezett előzményeket tulajdonítani nekik a normann birodalom költészeti időszakában vagy valami „hagyományos” költészetben (Ramón Menéndez Pidal kifejezésével élve), mindössze elismerni jelenlétét s a provanszál kulturális hagyománytól elütő jellegét. Valóban, a szicíliai költők műhelyében átesett empirizálódási folyamat során, melynek előidézője a trubadúrköltészet tematikája, ez a költészet társulhatott más témákkal, melyek közelebb állottak a szerelem érzelmi valóságához és mindennapi szokásaihoz. Az, hogy ezek közül a témák közül némelyik közös a giullare-költészettel, már nem valami érzelmi naivitásra, vagy realisztikus ihletésre utal, hanem az olyan irodalmi témák alkalmazására, melyek kevésbé kifinomult érzelmiséget tükröznek, olyat, amely inkább közel kerül a jelképesen vagy eszmeileg át nem alakított, mindössze irodalmi tipizálás révén feldolgozott valósághoz, s melyek a társadalom legkülönbözőbb rétegeiben találnak megértésre. Le lehetne vonni a következtetést, hogy ezekben a témákban nem a feltételezett népi költészet tükröződik, hanem a polgári ízlés, mint ezeknek a hivatalnok-költőknek eszköze és terméke, és hogy ebben az ízlésben olvadnak össze ezek az udvari témákkal, annál is inkább, mert ezek a költők stilisztikai téren dolgos és tudós mesterek voltak, de verseik érzelmi tartalmát tekintve műkedvelők maradtak. Ez a szerelmes költészet volt számukra címere és záloga annak, hogy a világi és tekintély-alapra helyezett társadalomban a kulturális intelligenciához és az uralkodó osztályhoz tartoznak. S ezért használták a szicíliai nyelvet, egy művelt, irodalmi, a dialektális elemektől megtisztított, latin kifejezésekkel és gallicizmusokkal teletűzdelt szicíliai nyelvet, mely az első irodalmi nyelv volt Itáliában, s Itália középső és déli részeinek költői Szicíliából vették át. Ennek a költői iskolának képviselői valójában nem csak szicíliaiak voltak (Giacomo da Lentini, Rugieri d'Amici, Tommaso di Sasso, Guido delle Colonne, Odo delle Colonne, Stefano protonotaro, Ruggerone da Palermo, Mazzeo di Ricco, Rosso da Messina, Ranieri di Palermo), hanem pugliaiak (Giacomino Pugliese), kalábriaiak (Folco di Calabria), toszkánok (Paganino da Serzana, Compagnetto da Prato), genovaiak (Percivalle Doria), és így tovább.⁹

Az udvari és az empirikus elem összekeveredik a szicíliaiak elvont hagyományosságában, de nyílt ellentétben látszik Guittone d'Arezzo költészetében, aki közöttük a leginkább gondolkodó típus, s a legfoglaltabb, bár egyébként művészi munkájával alaposan megkínlódik. Etikai-érzelmi helyzetét éppen az határozza meg, hogy tudatában van a valóság és a trubadúri eszmények közötti törésnek, a „fin'amor” sóvárgásai és az empirikus szenvedélyesség közötti szakadéknak, miáltal költészete az állandó esetlegesség és inkább a vágyott, mint megtalált szerelmi magány között ingadozik, s a lírai hagyomány és az új valóság közötti válság csúcsát jelzi. Guittone a város-állam társadalmának képviselője volt, kötötte a kor valósága és kötötték saját szenvedélyei, magas műveltséggel és szilárd etikai alappal rendelkezett; észrevette ezt a törést a múlttal, de hozzászegezve maradt, s művészi pályája magányos és kivételes. Számos utánzója valóban magáévá tette mesteri stílusát, nem ismerte azonban fel erkölcsi-irodalmi szenvedését.¹⁰

⁹ A szicíliai költői iskola bibliográfiájával kapcsolatban lásd C. Guerrieri Crocetti: *La Magna Curia*. Milano 1947; M. Vitale: *Poeti della prima scuola*. Arona 1951. E. Li Gotti: *La questione dei „Siciliani”* a *Studi letterari*. . . in onore di E. Santini c. kötetben. Palermo 1955.

¹⁰ A. Del Monte: *Guittone dell'aridità*. Megtalálható a *Studi sulla poesia ermetica medievale* c. kötetben. Napoli 1953. 113. skk.

Rajta és követőin, a szicíliaiakon kívül, a „dolce stil novo” többi költőjével együtt Dante is úgy érezte, hogy a trubadúr-hagyomány folytatója. A „dolce stil novo” dantei formulája valóban azt jelentette, hogy a versírás módja lágy, gyöngéd, kecses (soave, leno, leggiadre) szemben a másikkal, mely fanyar és finom (aspro, sottile), s megfelel a művelt vulgáris nyelv „urbana”-i között megtalálható „pexa” szavaknak; míg a „novo” (új) szó megfelel a provanszál „nou” vagy „novel” szónak, mellyel az ó-provanszi trubadúrok jellemezték költészetüket, felújítva a középlatin bibliamagyarázat fogalmait és kifejezéseit, de a vallásit világra változtatva; ezzel a szóval mintegy a költő „megújulását” fejezték ki, megfelelően a tavaszi természet megújulásának, az „amor nova”, illetve „fin’amor” műveként, egy minden eddigiehez képest új szerelem műveként, mely tökéletes és kivételes. Ebből következik, hogy a „trobar nou” nem azért új, mert megújulást jelent egy időrendben őt megelőző „trobar”-hoz viszonyítva, hanem mert egy új szerelmet (amor nova) fejez ki, mely megkülönbözteti a költőt minden más embertől. Hasonlóképpen a „Donne ch’avete intelletto d’amore” kezdősorú canzone, melyet Dante új stílusának példajaként jelöl meg, „vita nuova”-ja csúcsát is jelzi; stílusa azért új, mert új az élete; s ez azért olyan, mert ő egy „amore novissimo” (egészen új fajta szerelem) rabja: így hát új versei, új stílusa azért újak, mert ennek a szerelemnek a kifejezői. Hiányzik tehát Dantéból az időrendi megújulás tudata: mindössze végig akarja vinni a maga részéről azt az állítást, hogy ő és néhány kortársa olyan lírai költészetet űznek, amit Guittone d’Arrezónak, Giacomo da Lentininek, Bonagiunta da Luccának nem sikerült megvalósítani. Valójában a Purgatóriumnak az a terzinája (XXIV. 52 és a következő sorok), melyben Dante önnön költészetéről nyilatkozik, nem mást jelent, mint ezt: feljegyzem és kifejezem azt, amit Ámor szívemnek diktál. Ámoron a költészet előfeltételét érti, mint a „fin’amor coraus”-t, mely éppúgy, mint az „új ember—új dal” kettős elnevezése, a provanszál hagyománytól Dante kortársaiig a lírai hagyomány ismert kifejezése, s ez is a középlatin egyházi kultúrából ered. Dante szemében tehát, aki újra előveszi a provanszál trubadúrok szókinsét és költészetét, a „stil novo” csatlakozás a trubadúri hagyományhoz, melyet a szicíliaiak és Guittone félreértettek és megszakítottak, nem értve meg eszményét, a szerelmi költészetet, megfertőzve a nem-birtokbavevő szerelmet az empirikus szenvedéllyel. S valóban mind a szerelem jellege (lemondó szerelem, erény-szerelem), mind a témák, melyek ezzel kapcsolatosak, a szerelem és a nemesség azonossága, a nemesség mint szellemi adomány, és nem leszármazási vagy a gazdagságnak köszönhető tulajdonság, az anyagi hölgy, a szerető reagálása a hölgy megjelenésére, az érzések és érzelmek azonosítása, egységesítése, és így tovább, nyomunkkövethetők, vissza az előzetes irodalom hagyományába, jöllehet az újabb toszkánoknál, mint Bonagiunta és Chiaro Davanzati, nehéz meghatározni, melyik részből ered a hatás. Másfelől, Dante elsősorban a saját költészetéről nyilatkozik, ezért óvakodni kell mindennemű általánosítástól, annak ellenére, hogy a „dolce stil novo” történelmi gondolata, mint költői iskoláé, nem csak Dante értelmezése alapján alakult ki, hanem egy történelmileg szerteágazó irodalmi jelenség felismeréseként. Valóban, mihielyt túljutottak azon, hogy az új stílust csak új filozófiai tartalmával, vagy új szerelem-eszményével, vagy új témájával jellemezzék, az rögtön egy új ízlés, új érzékenység, egyszóval, új kultúra kifejezőjeként jelent meg. Előrehocsátjuk, hogy nem csupán paradoxon azt állítani, hogy Dante volt a „dolce stil novo” egyetlen költője, hogy Guinizellinél

éppen csak sugallat az, ami ezek közül a költők közül néhánynál programszerű és állandó témává válik (de hát nem volt-e ugyanez a helyzet Guillaume de Poitiers-nél?), hogy Guinizelli, Cavalcanti és Dante különböző művészi egyéniséget mutat (annak ellenére, hogy Cavalcanti felhasználja Guinizelli kifejezési módozatait, s Dante mindkettőjükét), s így elsősorban az epigonoknál vehető észre a közös irodalmi véna, mégis közös jellemzőjük ezeknek a törekvése egy új „papság”-ra, a kultúra vulgarizálása ellen és egy immár a visszaélésig kihasznált témakör szakrális jellegű visszaállítására. Egyrészt tehát ezek a fiatalok, az uralkodó osztálynak társadalmilag legmagasabban álló s egyszersmind legműveltebb rétegének képviselői (a mágnesi rendtől Cavalcanti és Cino, arisztokrata, bár anyagilag leromlott helyzetű családból Dante, kereskedő és bankárok családjából Frescobaldi, jegyzők Guinizelli és Lapo, filozófiai kultúrával rendelkezők Cavalcanti és Dante, irodalmár családból Frescobaldi, kiváló jogász Cino) azt a célt tűzték maguk elé, hogy létrehoznak egy arisztokratikusabb és zártabb költészetet, s felállítanak egy szellemi „udvart”, a nemes szívekét, kifinomult és másokat lenéző irodalmárok megválogatott körét. Másrészt talán alaposabban meg kellene vizsgálnunk kapcsolatukat a korabeli vallásos irodalommal, különösen a lauda-szerzők laikus és népi irodalmával. Volt-e ennek hatása rájuk? Akartak-e reagálni erre a tömeg-vallásosságra, a végsőkéig szentesítve a nőt és a szerelmet? Ez is az erkölcsi és világi értékek szembeszegezése volt a vallási és földöntúli értékekkel? Irányadó lehet-e, hogy ez az iskola Emiliában és Toszkánában, a legrégibb laude-k hazájában alakult ki? Tény, hogy a *Laudes creaturarum* „tue so le laude”-jével Guinizelli szembeszegezi az „A me conven le laude e del reame degno”-t, elvitatva azt Istentől, akinek a férfi hölgye dicséretével válaszol. Bizonyos, hogy a „dolce stil novo” költészetében nyílt vagy rejtett formában jelen van a „dicséret”, annyira, hogy ezeket a verseket meg is határozhatná a szerelmi dicséret. Ebben a lemondó szerelemben a hölgy dicsérete az egyetlen kielégülés, a belső tökély kifejezője, az erkölcsi önmegtartóztatás pecsétje.

Akárhogy is, még ha a dantei mondatokból hiányzik is a trubadúrok hagyományával szemben a megújulás tudata, ez a költészet egy új valóságot juttat kifejezésre, s ennek, történelmi helyzetüknek a költők szemmel láthatóan tudatában vannak. Így néhány motívum (a feudális szóhasználat és szokások kölcsönvétele, olyan szereplők és ürügy-akadályok, melyek hangsúlyozzák a szerelem házasságonkívüli jellegét) eltűnik, vagy a minimálisra csökken, míg mások, ha nem is újak, most válnak először programszerűvé és állandóvá. Uralkodó téma a nő természetfelettsége, gyógyító hatása, a halál s különösen a lélektani aprólékossággal bemutatott szerelmi jelenségek. Eltűnik minden érzéki hasonlat és empirikus vonatkozás, és sivár, elvont, ritkult költői nyelv lesz uralkodóvá, míg a kifejezési technikán győzedelmeskedik a dallam „édessége.”¹¹

¹¹ Bibliográfiát l. C. Cordié *Dolce stil novo*. Milano 1942., azonkívül: L. Russo: *La stilnovo*. Belfagor IX. 1954. 121 skk.; *De Robertis*: Definizione dello stil novo a L'approdo-ban. III. 1954. 59. skk.; E. Bigi: Genesi di un concetto storiografico: Dolce stil novo a Giorn. stor. d. lett ital.-ban. CXXXII. 1935. 33. skk. U. Bosco: Il nuovo stile della poesia duecentesca secondo Dante a Medio Evo e Rinascimento. Studi in onore di B. Nardi-ban Firenze 1955. I. 77. skk.; A. Del Monte: Dolce stil novo a Civiltà e poesia romanze c. kötetben. Bari 1958. 113. skk. (és Purg. XXIV. 52–54., a Studi mediolatini e volgaribus VI–VII. 1959. 113. skk.; G. Favati: Contributo alla determinazione del problema dello Stil Novo a Studi mediolatini e volgaribus. IV. 1956. 57. skk.; S. Pellegrini: Quando Amor mi spira Ua. VI–VII. 1959. 157 skk.

Végeredményben az új stílus egy arisztokratikus kultúra és a valóság szublimálásának kifejezője volt, éppen az olasz városállamok történetének legzajosabb éveiben, melynek eseményeiben másrészt kisebb-nagyobb lendülettel és szenvedéllyel valamennyi képviselője részt vett; éppen akkor, amikor a politikai szenvedély, mely kirobbant már a *Ritmo bellunese*-ben, és a *Ritmo lucchese*-ben, új kifejezésre jutott a művelt és „giullare”-költészetben, a krónikákban és egyéb prózai művekben. A „dolce stil novo” költői szublimáltan tükrözik a valóságot, s ezzel szemben áll a komiko-realista verselők: Rustico da Filippo, Iacopo da Leona, Mino da Colle, Nicola Muscia, Cecco Angiolieri Meo de Tolomei haragos és parodizáló valóságábrázolása. Abból, hogy a valóságot ilymódon ábrázolják, következik, hogy elfogadnak bizonyos témákat és módszereket a komikus hagyományból, bár etikai-érzelmi helyzetüknek megfelelően aktualizálják, illetve életük körülményeinek megfelelően alakítják ezeket, s ilymódon megalkotnak egy irodalmi légkört, mely bizonyos történelmi körülményeknek megfelel. Realizmusukat semmiképpen sem úgy kell értelmezni, naturalista módon, hogy a valóság objektív tükrözése (mely másrésztől mindig átalakul az egyéni bemutatás vagy irodalmi tipizálások révén,) hanem hogy karikírozva másítja meg a valóságot, ebből pedig az következik, hogy annak legalacsonyabb, legközönségesebb és legnevetségesebb aspektusaihoz ragaszkodnak: realizmuson aluli ábrázolás ez, szemben a fennkölt stílus realizmuson felüli ideologizálásával. Valójában magát a realizmus fogalmát is történelmi szempontok szerint kellene kialakítani, annak érdekében, hogy elkerüljék valami történelmietlen állandó megalkotását, vagy azt, hogy egy kor kulturális perspektíváit egy másik kornak tulajdonítsuk, avagy megtagadjuk azt, hogy bizonyos korokban létezhet realizmus. Mármost a középkor irrealizmusáról és történelmietlenségéről elterjedt vélemények talán több helyesbítésre szorulnak. Tagadhatatlan, hogy a történelmet gondviselésként fogták fel, és a valóságot úgy ábrázolták, mint valami valóságfeletti öröknek állandó tükrözőjét, de az is igaz, hogy a kereszténység volt az, amely a Nyugat számára közvetítette a történelmivé válás érzését, az időről való felfogása révén, mely szerint az idő olyan folyamat, melynek középpontjában Isten megtestesülésének eseménye áll, és azzal az eszmével, mely szerint van egy olyan túlvilági rend, mely a világi múltban, jelenben és jövőben tagolódik, egyszóval a „szent történet” témájával mint egy isteni tervnek az időben történő fokozatos megvalósulásával. Ily módon a kereszténység feltárja az emberi lét történelmiségét, és a hit képébe beleilleszti a mű értelmét, a „helyzet” és „érték” közötti feszültség tudatát. Másrészt azonban, minthogy a döntő eseményt a világi folyamatban helyezi el, az egész megelőző történelmet úgy értelmezték, mint ennek előkészületét, előlegezését, s az utána következő történelmet, mint ennek megismétlődését; így a kereszténység, ugyanakkor, amikor feltárta az idő és a történelem tudatát, az emberi valóság történelmietlenségét sugallta. Valóban, minthogy a döntő esemény középre és nem a végre kerül, a keresztény számára a történelem már teljes egészében meghatározottá válik, hiszen ez után semmi valóban új nem következhet. Így hát ellentétbe kerül egymással a valóság lényege és annak esetlegességei, az örök igazságok és a futó véletlenek, és azt lehetne mondani, a „tudat” és az „alkalom”. Az udvari hagyománynak témája volt a „tudat”, és a szicíliaiaknál és Guittionenál ugyan belejátszik ebbe az „alkalom” is, de a „dolce stil novo” költői helyreállítják a fennkölt stílus eredeti tisztaságát. Az „alkalom” viszont a témája annak a költészetnek, melyet ebben az értelemben realizztikusként

lehetne meghatározni, amennyiben egy esetleges, járulékos, empirikus valóságot képvisel, a komikus stílus tipizálásain át. Ennek a komiko-realista irodalomnak részese Guinizelli, Cavalcanti, Dante is, ami nem azt jelenti, hogy művük ezzel retorikus gyakorlattá válik, hanem hogy ők is részt vesznek az empirikus esetlegességben, az alkalmyszerű esetlegességben, a véletlenszerű valóságban, mint ahogy erre utal Folgore da San Gimignano részéről is a világi elegancia és a földi feledékenység bálványozása.

Bizonyos, hogy a városi, polgári valóság, mely megfigyelhető Guittone és néhány más didaktikus költő verseiben, ám elvont panorámává ritkul a szicíliaiaknál és a „dolce stil novo” költőinél, úgy jelentkezik ezeknél a verse-lőknel, mint feltételt szabó környezet, ha burkoltan is, mely magasabb szintre helyezi a szereplőket, az eseményeket. Nem lehet azonban ezen túlmenni a duecento költészetének ideológiai és társadalmi jellemzésében azért sem, mert hiányzanak a biztos ismeretek a különféle irodalmi hagyományok közönségéről (nem lehet többet megállapítani, mint hogy a közönség világi volt, s mind szélesebbé vált, és hogy a „dolce stil novo” költőinek közönségét, legalábbis „eszményi” közönségét, egy válogatott, kicsiny kör lépezte), és azért sem, mert az énekmondók és a szájhagyomány révén átmenet valósult meg egy közönség- és kultúrkörből egy másikba, s ez nem pusztán tartalmi vagy stilisztikai elemekre vonatkozik, hanem magukra a költői szövegekre is. Amennyiben a giullare-k átkerülése tagadhatatlan történelmi tény, melynek figyelmen kívül hagyásával csak misztifikált képet nyerhetünk az olasz irodalom első századáról, azt is el kell ismerni — nehogy önkényes, filológiaiilag alá nem támasztható megállapításokba tévedjünk —, hogy ez a kép, legalábbis részben zavaros marad, mert hiányzanak a részletes és kimerítő vizsgálatok a giullare-költészetéről, a szájhagyományról, a kéziratok anyag néhány kérdéséről, amilyen az egyazon kéziratokban feltalálható, különböző kultúrfokokat képviselő szövegek kérdése, ezeknek elhelyezése, a szövegek változása a különféle közönségrétegekkel szemben, túl a másolók és közvetítők szokásain. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy az itáliai vulgáris nyelvű irodalom mellett az egész évszázad folyamán létezett egy retorikus, jogi, politikai, filozófiai, vallási és történelmi tartalmú latin, egy provanszál és egy francia irodalom. Sőt, ami a francia venetói irodalmat illeti, ennek nyelvi vegyessége, leromlott franciasága, talán a kulturális lealacsonyodás jelzője lehetne, mely még a közös nyelvi hagyományon belül is szövegről szövegre változik, nemcsak a szerzők fogyatékos műveltsége miatt, hanem az énekmondók és másolók miatt, a többé vagy kevésbé művelt közönséghez való alkalmazkodás miatt is. A tanulmányok latin irodalmától a legműveltebb francia és provanszál irodalomig, az olasz irodalom számtalan megnyilvánulásáig számtalan kultúrfok és közönségváltozás van, melyek egyszersmind állandóan egymásba folynak, ami a legjobban a prózai irodalomban tűnik ki, melyben a városállamok uralkodó osztálya a maga hú kifejezését találta meg.

Ez valóban elsősorban vulgarizáló irodalom. A különbség a duecento prózájában a vulgarizálások vagy újraírások és az eredeti prózai szövegek között, legalábbis részben, fiktív; hiszen eredeti műnek tekintjük, és méltán a *Novellino*-t, melynek sok novellája fordítás, s helytelen és igazságtalan volna nem eredetinek tekinteni a *Conti morali*-t és a *Conti d'antichi cavalieri*-t, melyek nem követik modelljeiket a legnagyobb passzivitással. Maguk a krónikák is olykor szó szerint követik elődeiket. A krónikások, amikor megválasztottak egy meghatározott forrást egy bizonyos korra, vakon követték azt,

lefordították, ha latin nyelven volt, s ha vulgárisban volt, szinte betű szerint átírták, legfeljebb dialektális külsőségein változtattak, s a formáját módosították. Ha nagy kiterjedésű mű készült, újabb részletes források kerültek az új mellé, és ha végül egy még bővebb utalásokkal rendelkező forrást fedeztek fel a mű befejezte után, jegyzeteket, javításokat és változtatásokat eszközöltek, saját érzéseik és politikai és erkölcsi normáik szerint is.¹² Másrészt ugyanolyan a céljuk, mint a vulgarizálásoknak, az olyan műveknek, mint a *Gemma purpurea* és a *Parlamenta et epistole* Guido Fabától, a *Flore de parlare* és a *Composizione del mondo* Ristoro d'Arrezzótól.

Ezek a célok: kiterjeszteni a kultúra elterjedtségének határait, elvenni azt a „papságtól” és eljuttatni a világi közönséghez, vagyis demokratizálni és elvilágiasítani a kultúrát, s egy világi vegyes összetételű uralkodó osztályt nevelni. Guido Faba műveinek célja a levél útján való nevelés (s Guittone *Levelei* nyilvánvalóan dokumentálják, hogy hogyan alkalmazta az „artes dictandi”-t a vulgáris nyelvű episztoláris gyakorlatra, s felülmúlhatatlan példaként szolgáltak utánzói számára); a *Flore de parlare*, a *Fiore di rettorica* Fra Guidotto da Bolognától, a *Rettorica* Brunetto Latinitól a szónoki és politikai nevelést szolgálja, mely igen fontos a polgár számára, aki részt vesz a városállam életében és köztisztviselésekre pályázik. Ki kellett azonban alakítani az állampolgárok polgári-történelmi tudatát is: innen a történelmi-legendai művek vulgarizálása, különösképpen az ókori Rómáról, melynek örökségére a városállamok igényt tartottak, a *Storie de Troia et de Roma*-tól a *Miracole de Roma*-ig, Bono Giamboni történelemfordításától a *Fiori e vita de filosofi ed altri savi ed imperadori*-ig, a *Fatti di Cesare*-től az *Istorietta troiana*-ig, a *Canti d'antichi cavalieri*-től más vulgarizálásokig. A római hagyomány, mely fennállt az egész középkor folyamán, most új történelmi, városi és polgári aktualitásra tesz szert. Legszebb példája a fiesolei—firenzei legenda. Forrásai: Salustius *Bellum Catilinarum*-ja, Darete Frigio *De excidio Troiae*-ja, Paolo Orosio *Historiae adversus Paganos*-ja, Paolo Diacono *Historia Romana*-ja, a *Historia miscella* és Servius *Commento*-ja. Genézise tehát római hagyományokban gyökerezik, de úgy jelentkezik, mint a keletkezés pillanatában levő irodalmi jelenség. Valójában egymást követő rétegződések alakították ki, s újra meg újra kibővítették, illetve megrövidítették, „alkalmazták” különbözőszándékokkal és célokkal; és különböző fokokon létezett, a skolasztikus gyakorlattól a népi meséig. Bizonyos, hogy eredetileg Fiesole és Firenze eredetét nem kapcsolták össze a Catilina-féle összeesküvéssel, amennyiben Sanzanome XIII. század elején keletkezett *Gesta Florentinorum*-ja nem utal ez utóbbira, és hogy valószínűleg létezett egy önálló Catilina-legenda, s a kettő nem később olvadt egybe, mint a duecento második fele, hiszen Latini, amikor Catilina összeesküvéséről beszél, röviden utal a fiesolei—firenzei legendára is (*Li Livres dou Trésor*. Ed. F. Carmody, I. 1, 37). Ez azonban azt jelentette, hogy egy történelmi szükségszerűség mint alakul át eszmeivé; Fiesole lerombolásáról van szó (1125), mely vagy Firenze ellenségeinek hatalmában, vagy szabad városállamként állandó fenyegetést jelentett a firenzei városállamnak és fejlődésének. Ezért vált Firenze Róma gyermekévé és örökösévé, melyet Caesar, a birodalom létrehozója alapított, miként Rómát, s az első időkben Cesaria vagy kis Róma volt a neve, a barbárok lerombolták, újjáépítették a rómaiak

¹² A. Del Monte: La storiografia fiorentina dei secoli XIIe XIIIa Boll. dell'Istituto oroci Ital. per il Medio Evo e Archivio Muratoriano-ban. 1950. LXII.

és Nagy Károly, a Birodalom újjáépítője; s így lett másrésről Fiesole Catilina szövetségese, a római állam felforgatója, a Róma-ellenesség jelképe. Ezért lett a legenda mítoszi értékűvé a firenzei városállam számára, igazolva és magasztalva annak politikai gyakorlatát, és kifejezve — más módon — ugyanazt az álláspontot, mint az első évkönyvi feljegyzések. Ezekben az akármilyen egyszerű eseményeket is mint a városállam megszilárdulásának és hatalmának útján tett lépéseket ábrázolják, s ugyanazt a politikai tudatosságot juttatják érvényre. Mítoszt és valóságot, hagyományt és aktualitást megpecsétel Ricordano Malaspini *Cronica*-ja, aki első tolmácsolója volt a korabeli valóságnak. Másrészt, mint ahogy fentebb jellemeztük a középkor sajátos koncepcióját, ahogy nem merítette ki soha a Szentírás szellemi jelentőségének szakadékát hogy a természet valami emberfeletti valóság tükréként jelentkezett, úgy követelt a történelemírás túlvilágra vonatkozó jellege mindig szabad választást az emberi dinamikában. Itt merül fel a megújításra váró „példás szereplők” igénye. Ezeknek a példás szereplőknek történelmi valósága vagy irodalmi jellege nem számított, s az irodalmi kitalálás is örök igazságok jelképévé válhatott, így a történelem és kitalálás közötti megkülönböztetés igen bizonytalan lett. Történelmi és irodalmi, antik, pogány és keresztény hősöket egyaránt aktualizáltak, mert mind emberi „kvalitások” hordozói voltak, elvonatkoztatva saját valóságuktól, mint örök értékek „típusai”. Ily módon az „értékek” megszabadultak a „helyzetektől”: a kereszténység „res gestae”-jétől idegen, antik személyek belekerültek annak „historia rerum gestarum”-ába, míg a pogány személyek bizonyos emberi értékeket hangsúlyoztak egy olyan világban is, melyet nem világított meg a Kegyelem. A tendencia, hogy saját „szokásaikat” egy más történelmi valóságra kiterjesszék, nem egyedül és nem is annyira a történelmietlenítésre való hajlamból eredt, mely megvan a kereszténységben és az emberi valóság minden metafizikus ábrázolásában, hanem egy nevelő igényből és a saját történelmi aktualitásuk tudatából is. Ennek az irodalomnak nevelői módszere elsősorban példák állításával él, akkor is, ha ezeket nem fűzi egybe, mint az olyan vulgarizálásoknál, mint a *Disciplina Clericalis*-é, vagy az *I fiori e vita di filosofi*, vagy az *Esempi* vagy a *Conti morali*, *Conti d'antichi cavalieri* vagy a *Novellino* és így tovább. Bizonyos, hogy ezek a művek főleg az olvasók világi nevelését tűzik ki célul (a lovagi szeretetreméltóság világi szokása, a stilizált eleganciáé, túl az egyszerű udvariasságon), mint a *Livre dou gouvernement des rois* Egidio Colonnától a politikai nevelést célozza, míg Vegezio *De re militarij*ának változata a katonait; ám sok műben, kezdve a *Conti d'antichi cavalieri*től a *Novellino*-ig és Vivaldo di Belcazer enciklopédiájáig ezek az elemek egységbe olvadnak. A cél valóban enciklopédikus irodalom, nemcsak azért, mert kapcsolatban áll a középlelatin hagyománnyal, s kifejezi a lezárt világegyetemet és az univerzális történelem középkori szemléletét, vagyis a középkori katolicizmust, hanem azért is, mert minden felvilágosult kor ismereteket terjesztő irodalma enciklopédikus. Ezeknek a műveknek legnagyobb része erkölcsi és tudományos tartalmú: a *Disticha Catonis* vulgarizálásai, Lotario *De contemptu mundi*-ja, Latini *Trésor*-ja, Jacopo da Benavento *Viridarium Consolationis*-a, Albertano da Brescia értekezései, a *Libro della natura degli animali*, a venetói *Esempi*, a *Conti morali*, a *Fiori e vita di filosofi*, a *Libro de vizi e delle virtù* Giambonitól, valamennyi mű céljaiban közös a verses didaktikus-morális irodalommal, az olyan művekkel, mint a *Splanamento dei proverbi di Salomone* Girardo Patecchiótól, a genovai névtelen versei, az abruzzói, piemontei

közmondások, Iacopone és Garzo gyűjtései, Schiavo di Bari *Doctrinája* s Latini *Tesoretója* és *Favolellója*. Az erkölcsi kategória pedig magában foglalta az emberi élet egy igen széles körét, mert a belső etikus szemlélet tükrözője volt a mindennapi élet és viselkedés is; a társadalmi magatartás, a világi jólneveltség, mert minden emberi kifejezés meg kellett hogy feleljen egy erkölcsi mértéknek. Vivaldo di Belcazernél például utasításokat találunk az étkezés művészetéről, ugyanígy az *Insegnamenti a Guglielmo* veronai névtelenjénél, vagy Bonvesin de la Rivánál. A terjesztő szándék buzgósa látszik egyrészt a vulgarizálások bőségén és azon a tényen, hogy ugyanazt a művet számos nyelvjárásra lefordították (a *Disticha Catonis*-t Bonvesin de la Riva fordította velenceire és lombardra, s háromszor fordították toszkánra; Albertano da Brescia értekezéseit lefordította Andrea da Grossetto, Soffredi del Grazia és névtelenek; a *De contemptu mundi*-t toszkánra Giamboni és egy névtelen genovaira; a *Trésor*-t toszkánra és bergamóira); másrészt nemcsak a régi hagyományt vulgarizálják, hanem újabb és kortársi műveket is, mint Albertano da Brescia munkásságát, III. Jucáét, Egidio Colonnáét, Latiniét, Bartolomeo Anglicóét stb.

Amint a nevelő szándék nem öli meg a novellista ízlést a sajátosabban elbeszélő jellegű művekben, ugyanúgy nem szabad eltúlozni az eredeti művek stilisztikai hatását: a legjobb esetekben mindig megvan a vulgarizálókban a kulturális hagyomány tudata, mely enyhíti a közvetlen hatás súlyát, és indokolja sok ilyen mű stilisztikailag megszerkesztett mivoltát. Guido Faba és Guittone *Lettere*-i formájukban az „artes dictandi” szabályainak engedelmeskednek, s megérik rajtuk a latin mondatszerkezet hatása; másfelől a *Fatti di Cesare*, az *Istorietta troiana*, a *Tristano Riccardiano* egy másik prózai irányra utalnak, melyben a francia hatás a túlnyomó, ehhez az irányzathoz közelítőnek stilisztikailag latinból történt vulgarizálások is, mint a *Disciplina clericalis*, a *Fiori e vita di filosofi* fordításai és szabadabb feldolgozású művek különféle forrásokból, mint a *Conti d'antichi cavalieri* és a *Novellino*. A vulgarizálások saját kulturális tudatuk bizonyos eredményeinek engedelmeskednek, s fordításaikban újra meg újra alkalmazzák az amplificationt és az abbreviationt meghatározott stílusokhoz és hagyományokhoz kapcsolódva. S a hagyomány környezetében kell az egyes esetekben különválasztani az alapul szolgáló francia vagy latin mű hitelét, és az újjáalakító eredeti hozzájárulását. Általában, sok mű ezek közül összetett stílussal rendelkezik, olykor szigorúan engedelmeskedik a forrásnak, olykor meg lazábban magyarázó jellegű, s ez annak is köszönhető, amit az „értékek” és „helyzetek” között bekövetkezett törésről elmondottunk. Az olyan szövegrészekben, melyeknek példaadó értékük van, a megállapító vagy közmondásos részekben az írók közelebb állnak az eredeti példaképhez, amennyiben ezek a részek örök, megváltozhatatlan és paradigmatiszta „értékek” adnak a szónak; míg az elbeszélő jellegű részeknél lazább és megfélelmezőbb a működésük, mert a „helyzetek” megváltozása nem hagy nyomot az „értékek” örökkévaló voltán, s alkalmazni lehet a modelleket a saját követelményeikhez, a közönségük követelményeihez.

Ezek a prózaírók a városi és kereskedői kultúra igazi képviselői, és egy új értelmiségi típus eljövételét jelzik: a „klerikus”-ét, aki tanulmányokat végez, s kulturális értékeit eljuttatja polgártársaihoz, és többé nem tekinti a kultúrát egy szellemi arisztokrácia megkülönböztető jegyének vagy kizárólagos tulajdonának, vagy az építés eszközének, hanem kiterjesztendő értéknek, eszköznek a városállam életében és fejlődésében való részvételre — nevelve saját

polgártársait —, társadalmi kapcsolatnak. Ennek az új irodalmár típusnak jellemvonásai a kézműves és a tanítómester vonásaival azonosak. Egyrészt ő valóban „terméket” nyújt a társadalomnak, mely azt igényli és értékeli mint saját erkölcsi és polgári nevelésének eszközét, a városiasodással, a kereskedelemmel, az emberi munka újraértékelésével és egy új uralkodó osztály kialakulásával kapcsolatban. Másrészt, közvetítő két különböző fokon álló kultúra között, a Tudomány és a „nagyok” között; „faragó” s tanítómester nem a szó betű szerinti értelmében, hanem céljai és szándékai alapján, nevelő lendülete és közlési vágya alapján. Termékeny és csodálatos, de rövid időszak lesz ez. Az irodalmár hamar el fog távolodni a társadalomtól és a valóságtól: vissza fogja utasítani ezt a társadalmiságot és menekülővé válik; s miközben visszaél majd az egyes meghatározott értékekbe helyezett bizalommal és a helyzetek adta lehetőségekkel, nem tud már elszakadni majd ettől, és feltűnik egy új szellemi arisztokrácia: az udvari és humanista íróké.

Ford: *Lengyel Péter*

A költő-vátesz reneszánsz mitosza

MIECZYSLAW BRAHMER

1341. április 8-án, húsvét hétfőjén Róbert, Nápoly királya, a Capitolium dombján megkoszorúzta babérral Petrarcát. Így teljesült Dante megvalósulatlan álma, amit a *Paradicsom* invokációjában fejezett ki, noha szerényebben, a hazavágyó száműzött ugyanis csupán a firenzei Battisterót kívánta a sóvárgott kitüntetés színhelyének. Maga a laureatus költő semmit nem mulasztott el, hogy a római ünnepeknek világ-visszhangot szerezzen, az akkori szellemi Európával fenntartott kapcsolataihoz mérten. A további évszázadok perspektívájából még mélyebb jelentőséget tulajdonítottak e ténynek, afféle jelképes értéket. Konrad Burdach azt a kijelentést is megkockáztatta, hogy a kultúra történetének döntő eseménye esett meg e napon: a pápai és a császári impérium fölé fölemelkedett a „harmadik impérium” csillaga, azé a birodalomé, ahol a béke és a szabadság jelszavával a szó hatalmasai kormányoznak: a költő és a szónok.¹

Az imperátor és a költő homlokát övező babér egyenértékűségét határozottan érezni a diplomából, mely kétségkívül maga Petrarca tollából származik, s később műveiben többször kiadásra került. A babérkoszorús költő panaszkodik, hogy kortársai már nem értik úgy a költészet lényegét, ahogy az hajdan szokásos volt, s az a nézet terjedt el, hogy a költészet csupán csásbós, de hazug kitalálás. Ez a vélemény a lehető legsérelmesebb és hamisabb volna. A költő feladata — *poetae officium* — a klasszicizmus évszázadokon át ismételtgetett formulája szerint az igazság kimondása a csásbós fikció leple mögül. S csupán a legfőbb politikai hatalom és a legfőbb szellemi hatalom méltó a muzsák delphoi vezetőjének szentelt levelekre — tette hozzá Petrarca az antik dicsőség dombján tartott beszédében.

Megállapította ugyanebben a beszédében azt is, hogy míg más tudományokban tanulással és szorgalommal el lehet érni komoly eredményeket, a költészetben nem mehetnek végbe nagy dolgok ama belső erő nélkül, amit az Isten önt a látnok lelkébe. Tételének támogatására szeretett Cicerójának véleményét idézte, aki az Arkhiasz költő védelmére mondott beszédében rámutatott arra, hogy a költő a természet törvényei szerint alkot ugyan, saját

¹ K. Burdach: Cola di Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit. Berlin 1913—1928. 502—519. Burdach egyik-másik következtetése túlzásnak hat. Így pl. azt állítja, hogy Avignonban az mentette meg Colát a halálos ítélettől, hogy elismerték őt költőnek. Holott ez inkább a felelőtlen fantasztia iránt tanúsított megértésnek, mintsem a szentség nimbuszával körülvevő vátesz iránti tiszteletnek volt köszönhető. (L. 519.) — Petrarca megkoronázásáról: C. Calcaterra: Nella selva del Petrarca Bologna 1942. és E. H. Wilkins: The Coronation of Petrarch. „Speculum”, XVII. 1943. s kiegészítésekkel a The Making of the „Canzoniere” and Other Petrarchan Studies. Rome 1951. 9—70. kötetben.

lelki készleteiből merít, ám az isteni ihlettől megszállva teszi ezt: *divino quodam spiritu*.

Így hát a *capitoliumi* aktus nem csupán a költőnek, mint dicsőségosztónak reneszánsz fölmagasztaltatását jelezte, mely felmagasztaltatás egyébként főleg fölfújt képzelgés, a legtöbb udvari író valóságos szerepétől távol álló. Megerősítette ugyanakkor a költői alkotás misztikus jellegét, melyet a babérnak, Apolló bokrának kultusza is tanúsít. A középkorban gyakran tartották a költőt varázslónak. Főlöszleg itt Vergilius halála utáni szerepére emlékeztetnünk, amit egykor Comparetti² kimutatott. Nagy útmutatója nyomán Dantét is kiválasztottnak tekintették, akinek megadatott, hogy visszaterjen a túlvilágból a földre: az igazságnak legalább kicsiny magja rejlik abban az anekdotában, hogy kortársai naívnul keresték arcán a pokoljárás jegyeit. Vergilius költészetének ifjabb rajongója, Petrarca is a fekete mágia mesterének hírében állt Avignonban. Most azonban nem a sötét hatalmak birodalmával fenntartott titkos kapcsolatról akarunk beszélni, hanem a váteszről, akinek ajkáról az Isten szava hallik. S minthogy a tekintélyekre való hivatkozás kötelező a humanista erudíció iskolájában, Cicero mellett megszólal Ovidius is: *Est Deus in nobis* . . .

Karl Vossler, amikor a korai reneszánsz poétikáját elemezte évekkel ezelőtt, megrajzolta a vonalat, mely a humanizmus általános fejlődési ritmusának megfelelően fut: a költő-teológustól a költő-orátoron át a költő-rétorig és filológusig.³ Madártávlatból felrajzolt vonal ez, mely nem bírja követni az összes kanyart és fordulót. Nem fér hozzá kétség, hogy a reneszánsz korában a középkori allegória világa egyre határozottabban, bár nem nyomtalanul, a múltba húzódik vissza, a történelem fokozatosan kiszorítja a teológiát, a retorika egyre tiszteletreméltóbb helyet foglal el, egyúttal kiindulópontot képezve a klasszicizmus jövődő esztétikája számára. Ez a retorikába való elmerülés egyfelől a méltóságos tógát öltött latinhoz vezet, ugyanakkor azonban a köznapiság alkotás körén belül, beérve az anyanyelvvel, szakmai útmutatásokban, a választékos mesterség szabályaiban nyilatkozik meg. Ez különösen a középkorvégi polgári költészetben ütközik szemünkbe, legfőképpen a híres Grands Rhétoriqueurs rímfaragó mutatványaiban és verselő akrobatikájában. Míg ugyanis a humanista tekintete az univerzális latin kultúra tágabb látókörét volt képes felölelni, a helyi társaságok és céhek, még ha a költészet címe alatt gyűltek is össze, s fennkölt nevet viseltek, hiába kerestek — akkor és később — kiutat a maguk provincializmusából formai nyaktörőkben. Mert véget ért a buja ifjúkori korszak a polgárság történetében, mely most már önelégülten, birtokot és címeket szerezvén, elmerült a jólétben és a konzervativizmusban. Az áttérés a furfangos világcsavargók gyakran kalandos mozgékony-ságáról a nagyvállalatok vezetőinek megállapodott életéhez immár tipikus jelenséggé válik.⁴ Eltűnnek az energiával teli egyének a színről, mint Jacques Coeur, a királyok hajdani hitelezője, aki a pápai udvarba volt kénytelen menekülni, vagy a későbbi, már jóval kisebb kaliberű pénzember, a Marot részvétét megnyerő Jacques Samblancay, aki később az akasztófán végezte.

Az igazi költő hangja csakis ezen a körön kívül hangozhatott fel, az akkori társadalmi élet perifériáin — s ez a börtöntöltelék Villon hangja volt.

² D. Comparetti: *Virgilio nel Medio Evo*. 1872; új kiad. 1939.

³ K. Vossler *Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance*. Berlin 1900.

⁴ L. e jelenségekről Y. Renouard: *Les hommes d'affaires italiens*. Paris 111. skk.

Az új szellemi áramlatok emelkedő hulláma azonban más, önnön küldetéséről meggyőződött költészet szükségletét teremti meg. S azok, akik e költészet jövőtelét ígértek, s meg akarják hozni, a múlttal szembehehelyezkedve, a költő szent ihletének mítoszáért nyúlnak.

A francia reneszánsz költői vezetői lekicsinylőn fordultak el az előző kor „dekadenseitől”. Az irodalmi iskola első, Franciaországban megjelenő manifestumában, a híres *Défense et illustration*-ban Du Bellay nem rejti megvetését azok iránt „dont l'ignorance a donné le ridicule nom de rimeurs á notre langue”. A tudós költők nem érznek közösséget csekély szellemi kultúrával bíró, s különösen az antikvitást kevésbé vagy csak alig ismerő elődeikkel. Ez azonban még nem magyarázza meg, hogy a költői ihlet mítosza, amit sokan ismételtettek, miért tör fel a XVI. század derekán épp Franciaországban oly különleges erővel.

Nem kétséges, hogy elterjedését nagy mértékben előmozdította a reneszánszkor platonizmus, mely igen sok hívet szerzett magának, s Marsilio Ficino kommentárjával a szuggesztív közvetítő szerepét játszotta. Meglepő, hogy Platón első Franciaországban közzétett művei közé tartozik épp az *Ión* is, melynek fordítását 1546-ban publikálja Richard Le Blanc, igen érdekes előszó kíséretében: *Dialogue de Plato, intitulé Io, qui est de la fureur poétique*. Két évvel később Thomas Sébillet ars poeticájában (*Art poétique francoys*) példáit ugyan elsősorban Marot-ból meríti, de költői ideálját más mintaképek szerint alkotja meg. Emlékezz Cicero szavaira, azt tartja poète de vraye marque-nak, aki „ne chante ses vers et carmes autrement que excité de la vigueur de son esprit et inspiré de quelque divine afflation” — határozott hivatkozással Platónra és más „bölcsekre”, akik mindig „isteninek” nevezték a költőket.⁵ Du Bellay program-értekezésében (1549) fejet hajt az előtt a fureur divine előtt, mely az igazi költőt hatalmában tartja — dicsőíti a divinité d'invention-t és a lángész hatalmát.⁶ Pontus de Tyard, a Pléiade előfutára, majd tagja, 1552-ben teszi közzé *Solitaire premier ou Dialogue de la fureur poétique* c. művét. A magányosság-motívum [(melynek Montaigne is szentel egy fejezetet esszéiben) kiegészítést nyer a költői „téboly” nimbusza által: a költő magányosságában hallja legtisztábban az ihlet belső hangját.

Ám a költői ihlet isteni voltába vetett hitét legtisztábban mégis Ronsard fejezte ki. Az *Ódák* (1553) ötödik könyvében megjelenik hosszú, több mint 800 soros ódája Michel de l'Hopital-hoz, mely a költői méltóság valóságos manifestuma. Ezúttal, a költemény első részében, sem a mitológiai erudíció, sem a Pindarosztól átvett hármas strófaszerkezet nem csonkította a múzsák csapatának szüzi báját, akiknek oly ritkán adatott meg az irodalomban

⁵ L. R. Morcay: *La Renaissance. A Histoire de la littérature française* c. gyűjteményes kötetben, szerk. J. Calvet. Paris 1932. I. 310—311; ugyancsak ott megjegyzések a Pléiade költőiről: I. köt. 357—363. Továbbá H. Chamard: *Histoire de la Pléiade*. Paris 1939—1940. I. 368—372; IV. 148—156. Nincs a kezem ügyében H. Franchet tanulmánya, *Le poète et son œuvre d'après Ronsard*. Paris 1922. *Platón Divine fureur*-je a témája az *Epistre*-nek, amit J. Grévin: *L'Olimpe* (1560) c. műve elé írt. Hogy milyen széleskörű volt e tekintetben is Ronsard hatása a kortársakra, M. Raymond mutatta ki: *L'influence de Ronsard sur la poésie française*. I—II. Paris 1927. A poeta vates és a poeta faber szembeállításáról lásd legutóbb F. Gray megjegyzését: *Le style de Montaigne*. Paris 1958. 101.

⁶ J. du Bellay: *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*. H. Chamard kritikái kiad. Société des textes français modernes, Paris 1948. 40, 169—170.

hogy parnasszoszi hivataluk attributumai nélkül jelenjenek meg. Hétéves leánykák, ibolyával kibontott, szőke hajukban, amint anyjuk nyakába csüggesznek, kérve, hogy meglátogathassák apjukat vele együtt, azután pedig a tenger zöld habjain át úsznak a találkozásra — e jelenetek bája és plasztikája a firenzei quattrocento domborműveihez fogható. S eléggé hamar érik ez a csiripelő gyerekhad Jupiter pillantása alatt oly felnőtte, hogy mindentudó atyjuk kioktathatja őket a költészet isteni eredetéről:

... Que les vers viennent de Dieu,
Non de l'humaine puissance ...
Ceux là que je feindray Poètes
Par la grâce de ma bonté,
Seront nommez les Interprètes
Des Dieux, et de leur volonté ...
(475 skk.)

Ronsard ódájának e része a „vátesz” reneszánsz kultuszának oltára fölé emelt patetikus kupola.

Ha ebből a szemszögből nézzük a költő munkásságának és küldetésének forrását, a Pléiade-körhöz tartozó írók nem csupán a polgári epigonok, a lebecsült „versfaragók” meddő formalizmusával helyezkednek szembe, hanem az udvari költészettel is, mely nem emelkedik az alkalmi játékok fölé, a szórakozást és a szeszélyt szolgálja. Ezért nem mentette meg szellemessége és bája Marot-t közvetlen utódai szemében. Igaz ugyan, hogy ők is megőrzik arisztokratikus magatartásukat, mely a reneszánsz fő áramára jellemző, s kórusban ismételtetik a horatiusi Odi profanum vulgus-t, ám ennek ellenére, a költői küldetésnek igen tág határokat szabnak.

Már Boccaccio, aki hosszú levélben fejtegeti ezeket a kérdéseket Giacomo Pizzinghének s magasztalja Petrarcat, amiért utat tört utódainak, túllép az irodalom körén. Ha már megdőlt a római birodalom, s az idegenek elrabolták Itália hajdani pompáját, legalább „Poetici nominis fulgore” kellene — buzdítja — visszanyernie régi méltóságát a nemzetek között. Egyébként Petrarca megkoronázásában a római nép szuverén akaratának kifejezését látták, amire Róbert király is hivatkozott a költő nyilvános vizsgálja után.

Másként folytak a dolgok Franciaországban, de itt is komoly része volt az adott politikai helyzetben fölkellett nemzeti érzéseknek abban, hogy az irodalmi program és a költő szerepére vonatkozó nézetek ilyen és nem más módon megfogalmazást nyertek. A Franciaország kulturális elsőbbségéért vívott harc államhatalmának növekedésével párhuzamos, s az erősödő központosító, egyesítő törekvésekkel, melyeknek megnyilvánulási formája a nem csupán a törvényhozás számára nagyjelentőségű Villers—Cotterets-i dekrétum: ez vezeti be a bíraskodásba az országot egész területén. Franciaország politikai nagyságának gondolata, az az elgondolás, hogy Franciaországnak kell az ókori Róma helyzetének megfelelő rangra emelkednie, magához ragadnia „les rênes de la monarchie,” az általános monarchia gyeplőjét — végigvonul Du Bellay traktátusának egyik első fejezetén, s az értekezés Franciaország Itália feletti elsőbbségének hangoztatásával, a szülőföld dicsoúsításával zárul. Ez a fonal közeli rokonságban áll a középkorba visszanyúló De translatione studii elmélettel, mely szerint ama kulturális hegemoniát, melyet valaha Görögország Rómának adott át, nem a politikailag megosztott

Itáliának, hanem a monarchikus Franciaországnak kell átvennie.⁷ Az újkor kezdetén a nemzeti öntudat erősödése és a politikai aspirációk lendülete nem kerülhette el az irodalmat sem. Ezért minél jobban közeledett a XVI. század közepe, annál határozottabbá vált Franciaországban a nagy költőre való várakozás, aki a nemzet szószólójává válnék, kimondaná kollektív vágyait, s ugyanakkor kifejezésre juttatná az egyének élményeit is, emberi sorsuk teljes sokféleségében. Bár mondatainak ritmusát gyakran Cicerótól kölcsönzi, a szavak retorikus zuhatagát Du Bellay a saját és nemzedékének lelkesedésével telíti:

... saches, Lecteur, que celui sera véritablement le poète que je cherche en notre langue, qui me fera indigner, apaiser, éjouir, douloir, aimer, hair, admirer, étonner, bref qui tiendra la bride de mes affections, me tournant ça et là à son plaisir ...

A vágyva vágyott költőre várakozók nem érik be azzal, hogy a klasszikus műsák kíséretével övezik: szívesen gyűjtanak természetfeletti aureolát is fölötté. Csakhamar, a vallási harcok zűrzavarában, az antik díszlet még Ronsard-nál is fakulni kezd: a humanista furor az isteni kegyelem művévé alakul át, s ebben a formájában tart tovább a barokk poétikákban is.

Már Ficino interpretációja utat nyitott itt, aki azt hangoztatta, hogy a költő lelkének — a kiválasztott edénynek — föl kell készülnie az ihlet fogadására, tisztaságával kell kiérdemelnie a kegyelmet, akár az istenség befogadását. Ám a misztikus elragadtatás dinamizmusában ott rejlett az egyén alkotó erejébe vetett büszke reneszánsz hit is. Látni akarták benne azt is, aki kapcsolatot keres a világ folyását irányító kozmikus erőkkal; ebben a magatartásban látták a művész szabadságának védelmét az udvari mecénások követelményeivel szemben, melyeknek anyagi függősége miatt volt kénytelen eleget tenni; föltételezték, hogy ki akart bújni a társadalmi élet kényszerűségei alól.⁸ Ezek a tendenciák különböző mértékben fonódhattak össze egymással. Nem az utolsó helyet foglalta el köztük a szabályokkal körülzárt retorikától való iszonyodás. Nyomatékosan ad ennek kifejezést Giordano Bruno, akit „a költészetnek, mint ihletnek első teoretikusa” gyanánt emlegetnek.⁹

Az ellentétek azonban nem oldódtak fel, a vallásos eksztázis hangulatát az antik díszletek világi színezete ellensúlyozta, mely a Pléiade-ban éppúgy uralkodott, mint Kochanowski *Műzsájában* — bár Kochanowskitól távol állt a költői „téboly” doktrínája. Gyakran adódnak kétségek, kísérletek a, független interpretációra. A néha nyílt, máskor rejtett dialógus, a kibékíthetetlen ellentétek polemikus játéka különféle utat talál magának. Bővebb és bonyolultabb téma ez, nem lehet sietős megjegyzésekben kifejteni. Elegendő, ha Fracastoro *Naugerius sive de poetica dialogus* (1555) c. művét vesszük elő, az olasz reneszánsz egyik legérdekesebb poétikáját, melyben a szerző igyekszik

⁷ Több ízben hivatkoztak ezzel kapcsolatban *Chrestien de Troyes* Cligès-ének egy részletére, l. E. Gilson: *Humanisme medieval et Renaissance*. A *Les idées et les lettres* c. kötetben, Paris 1932. 183—185. *Aujourd'hui pour ce que nostre France n'obeist qu'à un seul Roy* ... — érvel Ronsard *Abrégé de l'art poétique* (1565) c. művében, megállapítva, hogy az udvari nyelv használata szükségyszerű.

⁸ H. Weber: *La création poétique au XVI-e siècle en France*. Paris 1956. 108—116.

⁹ G. della Volpe: *Poetica del Cinquecento*. Bari 1954. 14.

megőrizni az egyensúlyt a korai reneszánsz platonizmusa és a cinquecento teljes Arisztotelészhez fordulása közt. A beszélgetés főszereplője, Andrea Navagero — nem csupán kiváló humanista, Aldus Manutius munkatársa és a velencei köztársaság történetírója, hanem egyúttal (s ez itt nem közömbös) tudós természetkutató is — éppúgy Platón *Ión*-jára hivatkozik ugyan, mint a többiek, s emlékezetében őrizi Szokratész szavait a költői „tébolyról” és az ihlet szentségéről; de iparkodik e meghatározások természetfölötti színezetét eltörölni, visszavezeti őket az emberi tapasztalás szintjére, mely az ezirányban különösen érzékeny egyének sajátja: „De nem az Isten — magyarázza — e téboly indítóoka, hanem maga a zene, mely — hogy úgy mondjuk — ama végtelen és örömteli elragadtatással teljes, mely magával ragadja a ritmustól ösztönzött, mintegy visszatartathatlan lendülettől elragadott s magán immár uralkodni nem tudó lelket, s ugyanolyan következményekkel jár, mint amiket az eksztázisba merült emberek tapasztalnak”.¹⁰ Hasonlóképpen alkalmazza az immár konvencionálissá vált „isteni” költészet, „téboly” szavakat Montaigne, de átülteti őket a pszichológia területére, s nem csupán az alkotó, hanem a mű előadójának és befogadójának lelkiállapotával kapcsolatban:

„Bizonyos, nem túl magas mértékig meg lehet ítélni a művészet szabályai szerint, de az igazi, isteni (la divine) költészet fölötté áll a szabályoknak és az értelemmel való fölfoghatóságnak. Ha szépességét nyugodt és hűvös tekintettel akarja megítélni bárki, nem látja, éppúgy, mint a villám villanását: nem győzi meg ítélőképességünket, hanem lenyűgözi és magával ragadja. A téboly (la fureur), mely megragadja azt, aki beléje tud hatolni, elfogja a hallgatókat is: ahogy a mágnes nem csupán magához vonzza a tűt, hanem beléje önti azt a képességet is, hogy másokat is magához vonzzon. Legjobban a színházban látni, hogy a műzsák szent ihlete, mely legelőször a költőt gerjeszti haragra, gyászra, gyűlöletre, s ragadja ki önmagából, hogy oda vezesse, ahova neki tetszik — hogyan ragadja el azután, a költő közvetítésével, a színészt, s azután a színész által az egész népet: olyan ez, mint ama tűk láncolata, melyek egymáshoz tapadva függenek (I. 37).”¹¹

Egyébként Du Bellay is hangsúlyozta, hogy nem kíván elszakadni a földtől, hogy a költő eszményi arcképét rajzolja meg Platón modellje szerint.¹² De az ihlet szerepét elsősorban azért értékeli mértéktartóbban, mert azt az irányt képviseli, melyet erősen áthatott az erudíció, s mely a tudós költészet jelszavát testesítette meg. Nem feledkezhetett meg a reneszánszban és a

¹⁰ Non est autem Deus ullus causa furoris huius, sed ipsa musica ingentis cuiusdam atque exultantis admirationis plena, quae pulsum numeris, velut estro impotente concitum, nec sese capientem animum quatit: atque id facit, quod et extaticis solet prae admiratione contingere. Quem ob furorem divinos, quasi Deo tactos, et vates poetas dixere et qui de primis rerum inventoribus tractavere, omnem poetarum originem in Deos retulere . . .) G. Fracastoro: *Naugerius sive de poetica dialogus* Bevezetéssel ellátta Murray W. Bundy, University of Illinois Studies in Language and Literature. IX. 3. Urbana 1924, 160 b. l., fényképmásolat).

¹¹ Boy—Zelenski lengyel fordításából. — A platóni mágnes-hasonlat Ronsard Ódájában is előfordul (411 skk.)

¹² Or ne vœux-je en ce faisant feindre comme une certaine figure de poète, qu'on ne puisse ny des yeux, ny des oreilles, ny d'aucun sens apercevoir, mais comprendre seulement de la cogitation et de la pensée: comme ces Idées que Platon constituoit en toutes choses . . .) Du Bellay i. m. II. 1. 89.)

klasszicizmusban kötelező kíváncsiságról, hogy kitartó művészi munkára, valószínű filológiai buzgalomra van szükség az el nem múlt értékű példaképek utánzására. A természet és a művészet, az ihlet és a tudomány szembeállítás többször visszatér. Nature — doctrine: ez is az antikvitás öröksége. Míg Cicero és Quintilianus, a szónokról elmélkedve, hajlandók a természetnek ítélni az elsőbbséget a tudománnyal szemben, Horatius a Piso-testvérekhez írt *Epistulájában* a két tényező együttműködése mellett foglal állást, s ezt a józan álláspontot osztja Du Bellay is, mellesleg abban a meggyőződésben, hogy túl könnyű volna csupán az ihlet folytán elérni a halhatatlanságot.¹³ Nem mindig határozott e kérdésben Ronsard: már idézett nagy ódájában, alaphangjának megfelelően, mégis váratlanul a legnehezebb antik költők rajongójánál, fölbukkan a megvetés a „míves művészet” iránt: de l'art aux Muses inutile (398. skk.) ellentétben költői gyakorlatával.

A kibontakozó klasszicizmus írói szívesen tulajdonítanak majd egyre nagyobb jelentőséget a tudásnak, fölverik a jól felszerelt költői műhely árát. Malherbe határozottan polemikus célzattal veszi át a Du Bellay által lenézett elnevezést, le mestier de rimeur-t emlegetve, s a hasznót, amit a költő hajt az államnak, kihívóan ahhoz a haszonhoz hasonlítja, amit a tekejátékos hajt — un bon joueur de quilles. Ha később vissza is térnek a régebbi kifejezések a győztes áramlat törvényhozóinál, már csupán a kritikai nyelv racionalistikusan átalakult tartalmát hordozó allegóriaként. Nem halljuk természetesen Verlaine megjegyzéseit (nous méfiant de l'inspiration... nous qui ciselons les mots comme des couples Et qui faisons des vers émus très froidement...). Mindazonáltal, mint helyesen állapították meg, amikor Boileau *Költői művészete* bevezetésében kijelenti, hogy nem emelkedik a Parnasszusra a költő:

S'il ne sent point du ciel l'influence secrète.

Si son astre en naissant ne l'a formé poète —

e szavak csupán a költővel született képességek, a magasabb rendű irodalmi tehetség szükségességét fogalmazzák meg retorikusan magasztos hangnemben. A költészet adományával egyesülnie kellene a művésznek, a mesterségbeli tudásnak, s annak a tudománynak is, mely egyik-másik kritikus követelményeiben szinte enciklopédikus méreteket ölt.¹⁴ A teljes alkotó szabadság hívei és ellenzői közt folyó vita a szabályok hivatalos elismerésével zárul, a függetlenek, mint Théophile (J'approuve que chacun écrive à sa façon) és Racan

¹³ Ugyanígy Montaigne: Essais. I. 20.

¹⁴ Bővebben R. Bray: La formation de la doctrine classique en France. Paris 1927. — Desmarets de St. Sorlin a tébolytól megszállott váteszt Amidor, a poète extravagant alakjában teszi nevetségessé, aki ezt kiáltozza: Profane, éloigne toi, j'entre dans ma fureur... (A Les Visionnaires c. vígjátékban, 1640. I. felvonás 2. jelenet). A harmadik felvonásban (2. jelenet) ilyen párbeszéd alakul ki:

Artabaze

...Il parle à ses démons,
Son oeil n'est plus si doux, il fait mille grimaces,
Et mâche entre ses dents de certaines menaces.
Voyez comme il nous lance un regard de travers?

Filidan

C'est de cette façon que l'on fait de bons vers.

(L'on ne pourra plus rire que par règles et par figures) tiltakozása ellenére.

Az alkotás inspirációs elmélete (amiben Wacław Kubacki annakidején a kritikus és az alkotó közti feszült viszony főokát kereste) természetesen nem tűnik le. Körébe tartozik Bruno folytatója, az elemi elragadtatás hitvallója, Shaftesbury. A költő-vátesz mítosza újult erővel éled fel a romantika korában. Ronsard sorai:

Il [Apollon] me haussa le coeur, haussa la fantaisie,
M'inspirant dedans l'âme un don de Poésie,
Que Dieu n'a concédé qu'à l'esprit agité
Des poignants aiguillons de sa Divinité.
Quand l'homme en est touché il devient un Prophète,
Il prédit toute chose avant qu'elle soit faite,
Il cognoist la nature et les secrets des Cieux,
Et d'un esprit bouillant s'élève entre les Dieux.
(.....)
Tu seras du vulgaire appelé frénétique,
Insensé furieux farouche fantastique
Maussade mal-laisant: car le peuple médit
De celui qui de moeurs aux siennes contredit...¹⁵

úgy hangzanak, mintha Vigny költeményéből ragadtuk volna ki őket, mely Mózesről, a nagy magányosról és prófétáról, népének vezéről szól.

Ford: Kerényi Grácia

¹⁵ Hymne de l'Autonne. Oeuvres complètes de P. de Ronsard. Ed. P. Laumonier, Paris 1914–1919. IV. 311–312.).

Kép és szimbólum a Macbethben

KENNETH MUIR

A New Arden kiadású *Macbeth*ből, amely 1951-ben jelent meg, azóta hat utánnnyomás készült, s mindegyiken több kiegészítést, illetve módosítást eszközöltem. Paul *Royal Play of Macbeth*jének megjelenésekor az én kiadásom már nyomdában volt, de később elhagytam belőle Stewart verses beszámolóját Macbeth uralkodásáról (különben sem hittem soha, hogy Shakespeare olvasta volna), s helyette Buchanan és Leslie latin históriáinak néhány szemelvényét közöltem fordításban. Már régebben elfogadtam Paul nézetét, mely szerint a darab keletkezése a következő két dátum közé esik: 1605 nyara, amikor I. Jakab Oxfordba látogatott, és végignézte Gwinn latin színdarabját, s 1606 nyara, amikor Keresztély dán király Angliában járt.¹ Arra azonban nem volt alkalmam, hogy a darabról adott értelmezésemet teljes egészében revíziónak vessem alá. Most, hogy idestova tizenhat év elmúltával ismét elolvastam a bevezetőt, semmit se találtam benne, amiről megváltozott volna a felfogásom, bár itt-ott más hangsúlyt adnék a mondanivalómnak. Elsősorban a költői képeknek szeretnék tágabb teret szentelni.

Bevezetőmben utaltam arra, hogyan tárgyalta a darab költői képeit Caroline Spurgeon, Wilson Knight a *The Imperial Theme*ben, L. C. Knights a *How Many Children had Lady Macbeth?*-ben és Cleanth Brooks a *The Well-Wrought Urn*-ben; kimutattam, hogy a nem rászabott ruhát viselő ember képének többféle értelmezése lehetséges, és mindenesetre figyelembe kell venni, hogy ez a kép összefügg a ruházati képek tágabb csoportjával, amelynek afféle védőszentje lehetne az a képzeletbeli szabómester, akit a pokol kapusa bebocsát. A kézzel és a szemmel kapcsolatos képek nagy számának jelentőségét is megemlítettem. R. B. Heilman *This Great Stage* és *Magic in the Web* c. írásainak megjelenése után azonban kitűnt, hogy Caroline Spurgeon módszere, amely minden darabban egy-egy visszatérő képre összpontosítja a figyelmet, könnyen félrevezetővé válhat. Heilman számos kép-családot tárt fel a *Lear* királyban és az *Othelló*ban, ezenkívül pedig W. H. Clemennek *The Development of Shakespeare's Imagery* c. tanulmánya is bebizonyította, hogy a darabok teljes mondanivalóját csak az egymással összefonódott kép-családok egész rendszere fejezi ki, s hogy a képeket a jellemábrázolással és a darabok szerkezetével összefüggésben kell vizsgálni.

Cleanth Brooks többek között a csecsemőkkel, gyerekekkel kapcsolatos képek csoportjára is felhívta a figyelmet. Később Muriel Bradbrook megjegyezte, hogy Shakespeare talán emlékezett Holinshed *Krónikájának* egy

¹ H. L. Rogers Double Profit in *Macbeth*-je (1964) tagadja, hogy Shakespeare felhasználta volna Buchanant és Leslie-t; szerinte a darab 1606 után keletkezett.

részére, amely a skóciai szokásokat tárgyalja; eszerint minden skót asszony „hihetetlen szenvedéseket is vállal, csak maga nevelhesse és szoptathassa gyermekeit”,² H. N. Paul pedig rámutatott, hogy I. Jakab oxfordi látogatása idején, 1605 nyarán, a király előtti nyilvános viták egyik témájául azt a kérdést választották, vajon a dajka teje befolyásolja-e az ember jellemét.³ De bármilyen eredetűek is a szoptatásra vonatkozó képek, amelyekkel a *Macbeth*-ben találkozunk, annyi bizonyos, hogy Shakespeare egy tudatos drámai cél érdekében él velük. Először Lady Macbeth szavaiban bukkannak fel, amikor a gonosz szellemeket hívja, hogy szállják meg a testét:

Szörny-nép, szívd a mellem
Tejét epének, bárhol leskel is
Testtelen gyilkod a rontásra.⁴

A kép ezután abban a jelenetben fordul elő ismét, amelyben Lady Macbeth Duncan meggyilkolására biztatja férjét

Szoptattam, s tudom mily
Édes a csecsemő az anya keblén:
De bárhogy nevetne rám, én kitépném
Fogatlan szájából a mellemet,
S agyát szétzúznám, ha úgy megfogadtam
Volna, mint te ezt.

E két rész között maga Macbeth, aki még nem szánta rá magát a gyilkosságra, kimondja, hogy

a részvét, mint viharon vágató
Csupasz gyermek⁵

felzúgna ellene; s Lady Macbeth, amikor először merül fel benne a gondolat, vajon sikerül-e rávennie a férjét Duncan meggyilkolására, bevallja, hogy

Csak a természeted aggaszt;
Túl sok benne a jóság teje, semhogy
Egyenest célra törj.

Később Malcolm, amikor Macbethnél is gonoszabbnak akarja feltüntetni magát, azt mondja, hogy szereti a bűnt:

Ha tudnám, pokolba
Önteném az egyetértés tejét
S zűrzavarrá kavarnám az egész
Világot.

² Shakespeare Survey 4, 40.

³ I. m. 388—391.

⁴ Ez s a következő Macbeth-idézetek Szabó Lőrinc fordításából valók, kivéve, ahol a tanulmány mondanivalóját csak szó szerinti fordítás illusztrálja: ilyenkor zárójelben közöljük az angol eredetét is.

⁵ Az eredetiben „new-born babe”: újszülött.

Ezekben az idézetekben a csecsemő a részvétet, a részvét szükségét jelképezi, a tej pedig az emberséget, gyöngédséget, rokonszenvet, a természetes emberi érzéseket, a rokon vonzalmat — mindazt, amit a gyilkosok lábbal tiportak. Lady Macbeth csak úgy tudja felcsigázni magát a büntetettre, hogy megtagadja igazi természetét; s Macbeth aggályait csak azzal tudja legyűrni, hogy ráveszi, feledkezzék meg emberi érzéseiről — arról, hogy testvére embertársainak.

Cleanth Brooks mindezek alapján úgy véli, nagyon is logikus, hogy a három jelenés közül az egyik egy véres gyermek, hiszen Macduff azért lesz bosszúálló, mert megölték a feleségét és a gyerekeit.⁶ A véres gyermek egyrészt Macduff képviselője; másrészt ő az a csupasz újszülött, akinek a szavát Macbeth nem akarta meghallgatni. Helen Gardner a szemére veti Cleanth Brooksnek, hogy kölcsönös összefüggéseikben vizsgálja e képeket.⁷ Szerinte Brooks, „a részvét, mint... csupasz gyermek” szavakat kommentálva, lemondott

az emberi érzés shakespeare-i mélységéről... amikor annak alapján próbált értelmezni egy költői képet, hogy az belőle történetesen miféle asszociációkat váltott ki, s inkább a gyerek-szimbólumok összeegyeztetésére fordította a figyelmét, ahelyett, hogy Macbeth mondanivalójára figyelt volna. A *Macbeth* tragédia, nem pedig melodráma vagy a méltó büntetés szimbolikus drámája. A „gyerek-szimbólum” ismételt felbukkanása — a jelenések alkalmával, s amikor Macduff feltárja, hogyan született — elterelte a kritikus figyelmét arról, ami e látomásban oly mélyen megindítja a képzeletet és a lelkiismeretet, arról, hogy itt egy egész világ zokog az embertelenségen, a gyengék elárulatásán s az ártatlanság és a szépség pusztulásán. Macbeth itt az emberi szív ítéletétől retteg, s az idézett szavak nem azt a büntetést ígérnek, hogy Macduff majd végez vele, hanem azt, hogy a tulajdon emberségének meggyilkolásával belép az iszonyatos magány s az értelmét veszített cselekvés világába, ahol senki sem szereti és maga is képtelen szeretni.

Bár mindez szépen hangzik és igaz is, mégsem cáfolja meg teljesen Brooksnek a képekről adott értelmezését. Helen Gardner rámutat, hogy Shakespeare-nél másutt „a kerub nemcsak fiatal, szép és ártatlan, hanem a türelem erényének is hordozója”, s a szóbanforgó Macbeth-idézetben a tehetetlen gyermek s az ártatlan és szép kerub „a részvétet és szeretetet idézi, amely Macbeth bírója lesz. Macbeth nem az ég bosszújától, hanem az erkölcsi elszigetelődéstől rettegve tétozódik”. Csakhogy valamivel előbb, ugyanebben a monológban, Macbeth kimondja, hogy földi életében is fél a megtorlástól — hogy az igazság vele itatja ki a tulajdon méregpoharát — s amikor Duncan erényeit „trombitanyelvű angyalokhoz” hasonlítja, a túlvilági élettől való félelmét fejezi ki, hiába mondta kérkedve, hogy „bánná is ő a túlvilágot”. E monológban azonban, mint ahogy másutt már rámutattam,⁸ képalkotás és okfejtés között szándékos eltérés mutatkozik. Macbeth látszólag csupán az ésszerűség követelményeit hozza fel Duncan meggyilkolása ellen, de a képek által, amelyeket Shakespeare a szájába ad, elárulja, hogy iszonyodik a bűncselekmény gondolatától.

⁶ The Well-Wrought Urn. 1947. 22—49.

⁷ The Business of Criticism. 1957. 61.

⁸ Occidente LXVII. 1964. 55.

Helen Gardner nem beszél a szoptatás képeiről — még Cleanth Brooks sem említi az egyik legjelentősebbet —, pedig ezek is igen sokatmondóak a maguk kontextusában, s együttvéve azt az emberséget, testvériséget és gyöngédséget jelképezik, amelyet Macbeth bűnei meggyaláznak. Helen Gardnernek igaza van, amikor azt kívánja, hogy vegyük figyelembe minden egyes kép pontos jelentését és kontextusát, de azt hiszem, nincs igaza, amikor tagadja e képek csoportjának, mint egésznek a jelentőségét. A *Macbeth* természetesen tragédia, de nem ismerek olyan műfaji meghatározást, amely kizárná, hogy egy tragédia egyúttal a méltó büntetés szimbolikus drámája is legyen.⁹

A képeknek egy másik jelentős csoportja betegséggel és orvossággal kapcsolatos, és figyelemre méltó, hogy ezek mind a darab három utolsó felvonásában bukkannak fel, miután Macbeth trónra került; Skócia ugyanis a zsarnokság betegségében szenved, amelyet — akárcsak a korabeli közhit szerint a lázat — nem gyógyíthat meg más, mint az érvágás vagy a purgálás. Önmagáról szólva még a zsarnok is a betegség képeivel él. Azt mondja az Első Gyilkosnak, hogy amíg Banquo él, „egészségünk beteg”; amikor tudomást szerez Fleance elmeneküléséről, így kiált fel: „Hát újra itt a nyavalyám”; s irigyli a sírban nyugvó Duncant, akit nem gyötör többé a lázroham élet, hiszen az élet maga is egyetlen hosszú betegség. Az utolsó felvonásban az orvos, akit Lady Macbeth betegségének diagnosztizálására kértek fel, kénytelen tagadólag válaszolni, amikor Macbeth ezt kérdezi tőle:

Nincs
Gyógyszered a lélekre? Nem tudod
A gond emléket tövesről kitépni,
Az agyba írt kínt elmosni, s a zsúfolt
Szívből valami édes feledés
Ellenmérgevel elűzni a rosszat,
Amitől úgy szorong?

Macbeth ezután azt mondja, hogy hite szerint Skóciát nem az ő gonosz zsarnoksága teszi tönkre, hanem a felszabadító angol hadsereg:

Szenna,
Rebarbara, vagy mi jó most az angolt
Hazahajtani?

A túlsó oldalon viszont a zsarnokság áldozatai az egészséges időket várják, amikor Skócia szabad lesz. Malcolm azt mondja, hogy Macbethnek a

⁹ Cleanth Brooks továbbá — s ez már vitathatóbb — a gyerekképeket összefüggésbe hozza egy másik kérdéssel, amelyről sok szó esik a darabban, azzal nevezetesen, hogy miben áll a férfiasság. Erre vonatkozólag lásd főként Macbeth és a felesége párbeszédét az I. felv. 7. színében, valamint Macbeth és a gyilkos párbeszédét a III. felv. 1. színében. Mielőtt, elbukna, Macbeth kijelenti:

Merek annyit, amennyit férfi merhet;
Aki többet mer, nem ember.

Már szó volt arról, hogy a félelem teszi emberivé. Amikor a darab vége felé már nem tud félni, úgy hal meg, mint az úzótt vad. Ez viszont elvezet az állat-képek csoportjához, amely a *Macbeth*ben is játszik némi szerepet, bár korántsem akkorát, mint a *Lear* királyban vagy az *Othellóban*.

neve is fekélyt kelt a szájban, s panaszkodik, hogy „minden nap új sebet vág” Skócia testén. Az utolsó felvonásban Caithness „a beteg ország orvosának” nevezi Malcolmot:

hazánk
Tisztulásáért ontsuk vele minden
Vérünket.

Lennox ehhez hozzáteszi:

Amit kell. Fuljon a gyom
S éledjen a királyi lilium.

Macbeth a betegség, amelyben Skócia szenved; Malcolm a törvényes király, a királyi lilium, a gyógyszer. Macbethnek

vert ügyéről már lepattan
A rend öve.

I. Jakab a *Counter-blast to Tobacco*-ban „az államtest igaz orvosának” nevezi magát, s azt mondja, kötelessége „e testet megtisztítani minden betegségtől, a célra legalkalmasabb gyógyszerek segítségével”. Lehetséges, hogy Shakespeare olvasta ezt a röpiratot, bár a betegség képeit más darabokban is használja, főként a *Hamlet*-ben és a *Troilus és Cressida*-ban. Az azonban majdnem bizonyos, hogy Shakespeare azért viszi színre az angol orvost s mondatja el vele, hogyan gyógyította Hitvalló Edward kézrátevésével a görvélykört, mert némi vonakodás után Jakab is alkalmazni kezdte ezt a gyógy-módot. De az utalás aktualitásától függetlenül is, mint L. C. Knights és mások rámutattak, ennek a részletnek drámai szerepe van: ellentétet szolgáltat a természetfölötti kórhoz, amelyet a vészbianyák képviselnek.¹⁰

A jó és a rossz ellentéte sokféleképpen megfogalmazást kap. Nemcsak a jó és a rossz királyok szembeállításában, amely nyíltan kifejezésre jut, mikor Malcolm színből kapzsisággal, kéjsóvársággal, kegyetlenséggel s Macbeth összes többi bűnével vádolja magát, és azt állítja, hogy hiányoznak belőle az uralkodói erények:

Jóság, igazság, mérséklet, kitartás,
Állhatatosság, irgalom, alázat,
Istenfélelem, tűrés, hősiesség.

Ezenkívül a fény és a sötétség hatalmai is szembenállnak egymással a darab elejétől a végéig. Többet észrevették már, milyen sok jelenet játszódik sötétben. Duncan napszálltakor érkezik Invernessbe; az éjszaka folyamán gyilkolják meg; Banquo megint csak napszálltakor tér vissza utolsó lovaglásáról; Lady Macbeth körül állandóan gyertyák égnek; s a darab első felében még a nappali jelenetek javarésze is komor színhelyeken játszódik: ködborította, dült pusztán, homályos barlangban. Duncan meggyilkolását nappali sötétség követi: „a vándor lámpa . . . ködbe fúl”. A gyilkosság előtt Macbeth a csillag-

¹⁰ Shakespeare nem riadt vissza a fáradságtól, hogy elolvassa királyi pártfogójának néhány művét — a *Daemonologie*-t egész bizonyosan, s talán a *The True Law of Free Monarchies*-t és a *Basilikon Doron*-t is. A jó király és a zsarnok ellentéte, amiként a *The True Law*-ban olvasható, pontosan ráillik Duncanra és Macbethre.

hoz fohászkodik, hogy oltsa ki tüzeit, Lady Macbeth pedig az éjszakát kéri,¹ takarja el bűnüket:

Jöjj,
Sűrű éjszaka s pokolfüstbe öltözz,
Hogy késem vakon döfjön, s a homályon
Belesve rám ne rivalljon az ég,
Hogy: „Vissza! vissza!”

Miközben az alvó Duncan szobája felé megy, Macbeth elmondja, hogy

Most halottan hever
A fél föld és rémképek gyötrik a
Függönyös-álmot.

Az „éjszaka” szó visszhangként kongja be a III. felvonás első két jelenetét; s Macbeth az éjszakát hívja segítségül, hogy rejtse el Banquo tervezett meggyilkolását:

Jöjj, vak éj,
Kösd be a nappal irgalmas szemét ...
A fény tompul; a varjú
Visszaszáll ködös erdejébe:
A nap jó népe álomba merül
S az éj sötét hada prédára gyűl.

Az angliai színben s az utolsó felvonásban — kivéve az alvajáró-jelenetet — fény váltja fel a sötétséget.

Nyilvánvaló a szimbolika. E helyeken az éjszaka és a sötétség fogalmához a legtöbbször a gonoszság társul, a nappalhoz s a fényhez pedig a jóság. „A nap jó népével” szembenáll „az éj sötét hada”, s az utolsó felvonásban a nappal a felszabadító erők győzelmét jelképezi (V. felv. 4. szín, 1.; V. felv. 7. szín, 27.; V. felv. 8. szín, 37). A boszorkányok „éjféli szörnyek” s „az éjfél küldöttei”; némely szövegkritikus pedig úgy véli, hogy amikor Malcolm azt mondja (a IV. felvonás végén): „Az örök hatalmak Elővették a rudat”, akkor e hatalmak emberi küldötteire, Malcolmra, Macduffra és katonáikra gondol.

A természetfölötti jó és rossz ellentétével párhuzamos az angyalok és ördögök, a menny és a pokol, az igazság és hamisság ellentéte, s az ellentét-pár tagjai gyakran közvetlenül szembenállnak egymással:

Ez a szellemvilági intelem
Se rossz nem lehet, se jó.

Kegyes éj, kötdzd le
A sok gonosz gondolatot, amely
Az álmokba furakszik.

A hang, mely idekongott,
Az eget nyitja eléd, vagy a poklot.

Wilson Knight rámutatott az éj s a nappal, az élet s a halál, a kegyelem s a bűn ellentéteire; Kolbe hasonlóképp azt mondja, hogy a darab voltaképp

a jó s a rossz „egyetemes háborújának egyik sajátos csatáját ábrázolja”, s ez a gondolat több mint négyszázszor tér vissza benne.¹¹

A Kapus, aki azt állítja magáról, hogy a pokol kapujában szolgál, három embert bocsát be: egy gazdát, egy csúrcsavar ügyvédet, aki árulást követett el, és egy szabómestert. Többben megjegyezték már, hogy Inverness azért vált pokollá, mert gyilkosságot követtek el a falai között, s hogy Macbeth és a felesége megindultak „a rózsás ösvényen az örök tűz gyönyöre felé”. A Kapus aktuális célzásai általános érvényűvé tágítják a darab mondani-valóját. A képzeletbeli bebocsátottak közül kettőnek — s talán mind a háromnak¹² — köze van a Lőpor-összeesküvéshez. A szabómesterhez, mint láttuk, a ruházati képek csoportja társulhat; de hármójuk közül a csúrcsavar ügyvéd a legjelentősebb, mert a szócsavarás motívuma az egész darabot átszövi. Bár Shakespeare nyilvánvalóan a Lőpor-összeesküvésre utal itt is és a IV. felvonás 2. színében is, ahol Lady Macduff kimondja: áruló az, „aki hamisan esküszik” (*one that swears and lies*), ezeket a részeket össze kell kapcsolni a vészbanyák kétértelmű szócsavarásával. Az utolsó felvonásban, amikor a birnami erdő mégis megindul Dunsinane felé, Macbeth így kiált fel:

Kezdek inogni — két nyelven beszélt
A hazug pokol, s igazsága csak
Látszat?

Amikor pedig Macduff elmondja neki, hogyan született, kikel a „bűvész pokol” ellen; amely

- Kétértelmű káprázattal vakít
S amit fülünknek ígér, megszegi
Reményeinknek.

Másrészt éppily kétértelműen beszél maga Macbeth, miután felfedezik Duncan halálát, s ő így fakad ki, tudatos képmutatással:

Ha egy órával előbb meghalok,
Boldogan éltem, de ettől a perctől
Semmi értelme nincs a földi létnek:
Szemét minden, halott a becsület,
Lefejtve az élet bora s az égbolt
Csak a seprővel kérkedik.

Macbeth tudatos szándéka az, hogy a felesége tanácsát megfogadva — „jaj-veszékelní kezdünk a halott felett” — elterelje magáról a gyanút. De mikor kimondja a fenti szavakat, a nézők tudják, hogy öntudatlanul is az igazat mondotta ki. Ahelyett, hogy az igazság látszatát keltve hazudott volna, hazug szándékkal igazat beszélt. Mint ahogy később kifejezi, amikor már minden világos előtte, az értelmetlenné vált élet ettől fogva nem egyéb, mint üres holnapok sorozata, „egy félkegyelmű meséje”.

¹¹ K. C. Kolbe: Shakespeare's Way 1930, 21—22.

¹² H. L. Rogers rámutat egy még meg nem jelent cikkében, hogy a szabómester kapcsolható Garnet atyával, a csúrcsavar összeesküvővel; Garnet pedig Gazda úr néven szerepelt.

A *Macbeth* témáját egy bizonyos szempontból így is fel lehet fogni: a gonosz megbontja a rendet, s végül a rend helyreáll.¹³ A darab elején, miként a boszorkányok mondják, még teljes a zűrzavar (*hurly-burly*), a végén pedig Malcolm visszaállítja a rendet, „mértékkal, a maga idején és helyén” (*in measure, time and place*). A rendet mindvégig a hűség kötelékei képviselik, a káoszt pedig a sötétség hatalmai, amelyek felforgatják az erkölcsi értékeket („szép a rút és rút a szép”). A boszorkányok vihart tudnak kavarni, mellyel a templomokat ostromolják, hajókat süllyesztenek el, és épületeket döntenek romba: a vallásnak éppúgy ellenségei, mint a civilizációnak. Lady Macbeth a gonosz szellemeket hívja, hogy szállják meg a testét; s Duncan megölése után Macbeth gondolatai az egyetemes pusztulás körül kezdenek forogni. Inkább „hulljon ki ég s föld a keretéből”, csak ő szabaduljon meg lidérceitől. Később, amikor az üst-jelenetben a boszorkányokhoz fordul, azt se bánja, ha az egész világ káoszba zuhan, „míg a rontás Maga kifárad”, de neki választ kell kapnia. Utolsó napjaiban Macbeth „unja, gyűlöli a nap sugarát”, s azt kívánja, „Dőlne már romba az egész világ”. Skócia rendje, sőt, a világegyetem erkölcsi rendje is csak az ő halála révén állhat helyre. G. R. Elliott szembeállítja¹⁴ a háromszoros éljent, amely a darab végén köszönti Malcolmot, azzal a háromszoros üdv-kiáltással, amely a boszorkányok szájából hangzik el a dúlt pusztán: az egyik a rend felbomlását, a másik a helyreállítását jelzi.

Rend és káosz ellentéte nyomon követhető az egész darabban. Mikor Macbeth először találkozik a kísértéssel, úgy érzi, hogy az „világát rázza”, s „már csak az Van, ami nincs”. A következő jelenetben (I. felv., 4. szín) Shakespeare a hűség, kötelesség s a hű szolgálattal kiérdemelt jutalom eszméit egyrészt a meghalt Cawdor thán árulásával, másrészt az új thán gyilkos gondolataival állítja szembe. Lady Macbeth azért imádkozik, hogy „rá ne törjön a természetes kétség”, s a következő színben, miután megismertük a vár „szép fekvését” s a természet szépségeit, hűségéről és hálájáról biztosítja a királyt. A gyilkosság előtt Macbeth felidézi a háromszoros köteléket, amely Duncanhoz fűzi: rokona, alattvalója és házigazdája. Attól fél, hogy még a kövek is az égre kiáltanak majd a természetellenes gyilkosság ellen, amelyet csakugyan különös jelek kísérnek.

A szélben

Jajszó csikorgott, halálos sikoly;
S rettentő jóslat üvöltötte, hogy
Vad pusztulást és zavart kelt ki a
Fájdalmas idő.

Azok a különös szavak, amelyeket Macbeth a kutyákról mond, voltaképp a természet rendjét, a *naturae benignitas*-t hangsúlyozzák: az, hogy egyetlen fajta oly sok változatra oszlik, és mindegyiknek megvan a maga szerepe, önmagában véve is bizonyíték egy felsőbb harmónia és terv létezésére; Macbeth azonban e szavakkal a bérenceit akarja rábeszélni, hogy gyilkolják meg Banquót. Az angliai jelenetben Malcolm önvádjai — főként az, hogy zűr-

¹³ Lásd *G. Wilson Knight: The Imperial Theme; L. C. Knights: Explorations; Robert Speaight: Nature in Shakespearean Tragedy.*

¹⁴ Dramatic Providence in *Macbeth*.

zavarrá kavarná az egész világot — szembe vannak állítva azokkal az eredményekkel, amelyeket színből megtagad, valamint a kegyes Edward csodatevő erejével.¹⁵

Azok a szerzők, akik újabban a költői képekről írnak, többnyire nem szoktak megelégedni a metaforák és hasonlatok szerepének tárgyalásával, hanem foglalkoznak a párbeszédből kikövetkeztethető vizuális jelképekkel is, amelyek a színpadon lesznek láthatóvá, valamint a kulcsszavak ismétlődésével. Masfield egyszer azt felelte valakinek, hogy a *Macbeth* témája a vér; s csakugyan, a második színtől kezdve, amelyben fellép a véres százados, a legeslegutolsó jelenetig egy percre sem szabadulhatunk a vér látomásától. Macbeth kardján a csatában „véres halál füstölgött”; ő és Banquo „párolgó húsban akartak fürdeni”; a Százados „sebe orvosért kiált”. A Második Boszorkány a disznóölés véres munkájából érkezik. A képzeletbeli tör „vért izzad”. Macbeth a gyilkosság után azt panaszolja, hogy Neptunus óceánja se tudja lemosni a kezét:

Előbb festi át
Kezem a roppant vizeket, hogy a
Zöld mind piros legyen.

Duncanról azt halljuk, hogy ő fiai vérenek forrása és kútfeje; és

sebei, mint kapuk
Hívták a halált.

A világ „véres színpad” lett (*bloody stage*). Banquo megölése előtt Macbeth az éjszaka „véres és láthatatlan kezéhez” fohászkodik. Megtudjuk, hogy Banquónak húsz sebbel tátong hasított feje, s a szelleme „véres fűrtjeit” rázza Macbeth felé, aki szentül hiszi, hogy „vér vért kíván”. A vacsora-jelenet végén kimerülten bevallja:

Úgy benne vagyok a vérben,
Olyan messze, hogy átgázolni és
Visszafordulni egyformán nehéz.

A második jelenés, a véres gyermek, azt tanácsolja Macbethnek, hogy legyen „vakmerő és véres és szilárd”. Malcolm azt mondja, Skócia vérzik, és

minden nap új sebet vág
A régiekhez.

Az alvajáró Lady Macbeth hasztalan próbálja eltüntetni kezéről az „átkozott foltot”:

Még mindig érzem a vér szagát: Arábia minden fűszere nem édesíti meg már ezt a
kis kezét.

Az utolsó jelenetben póznára tűzik Macbeth levágott fejét. Amiként Kott nemrég felhívta rá a figyelmünket, a darabnak gyilkosság a témája, s a vér

¹⁵ Hozzátehetjük még, hogy a „furcsa” (*strange*) szó gyakori előfordulása is aláhúzza a természet rendjének felbomlását.

állandó jelenléte biztosítja, hogy egy pillanatra sem feledkezünk meg a fizikai valóságról a metafizikai felhangok kedvéért.

Nem kevésbé fontos visszatérő fogalom az álomé. Ez a motívum akkor bukkan fel először, amikor az Első Boszorkány megátkozza a *Tigris* gazdáját:

Lecsukódni nem hagyom
Szempillája eresztét.

Duncan megölése után Macbeth azt mondja a felesége helyett is, hogy min-
dent inkább vállalna, semhogy

oly álmok
Kínjában aludjunk, amilyenek
Éjente ráznak;

Duncant viszont „nem gyötri többé a lázroham élet” s „jól alszik” (*sleeps well*). Egy névtelen Nemes Úr azért kívánja a zsarnok megdöntését, hogy visszajöjjön „éjszakánkba az álom”. A szervezet „nagy perturbációja” miatt Lady Macbethnek

rémképek zűrzavara örli
A nyugalmát.

Az álmatlanság motívumának legfontosabb változata, amely valószínűleg Holinshedből és Seneca *Hercules Furens*-éből származik, közvetlenül Duncan meggyilkolása után bukkan fel, amikor Macbeth egy hangot hall, amely rákiált: „Ne aludj!” Voltaképp önnön lelkiismeretének visszhangját hallja. Mint Bradley megjegyezte, a hang „kimondta rá, mintha három nevével (Glamis, Cawdor, Macbeth) három szenvedni képes személyiséget kapott volna, az álmatlanság átkát”; s ahogy Murry mondja, Macbeth

megölte az Álmot, vagyis a „napi halált”,
az Idő mindennapos halálát, amely emberivé
teszi az Időt.

Aki megöli alvó vendégét, megöl egy alvó királyt, megöl egy tiszta öreg-embert, szinte úgy is mondhatni: megöli magát az álmot, annak természetes és méltó büntetése az álmatlanság; s mint ahogy Murry megjegyzése is utal rá, az álom-motívum itt összekapcsolódik az idő-motívummal.¹⁶

Macbethnek a vész Banyák megígérik, hogy „végül” király lesz és Banquo azt kérdi, vajon csakugyan belátnak-e „az idő vetésébe”. Macbeth, akit megkísért a gyilkosság gondolata, kijelenti, hogy „Valóság sose Ijeszt úgy, mint a képzelt borzadály”, s hogy „a legszörnyűbb napon is végigfut az idő és az óra” (*Time and the hour runs through the roughest day*). Lady Macbeth azt mondja: „Én már a jövőt Érzem a pillanatban”. Az I. felvonás utolsó jelenetében Macbeth monológja „az idő zátonyát” említi (*this bank and shoal of time*), szemben az örökkévalóság tengerével. Azt állítja, hogy a jövő vagy a túlvilági élet nem aggasztaná, ha biztos lehetne a jelen sikerben; felesége

¹⁶ Vö. J. M. Murry Shakespeare-jét és Stephen Spender tanulmányát a Penguin New Writing. 3. számában.

pedig arra céloz, hogy hely és idő soha többé nem játszhat össze ily kedvezően a gyilkosság szempontjából. Közvetlenül a gyilkosság előtt Macbeth pontosan meghatározza a helyet és az időt, hogy (mint Spender mondja) „a pillanatot a múltba száműzhesse, ahonnan soha nem szökhet át a jövőbe”. Macbeth gyötrődik, amiért nem tudott áment mondani: homályosan érzi ugyanis, hogy számára nem lehet többé irgalom, és tudja, hogy tettének ivadéka lett. A bűnös házaspárt gyötrő rémképek s a sírból hazajáró Banquo azt jelképezik, hogyan járja a jelent a múlt kísértete. Mikor Macbeth értesül felesége haláláról, elmondja, hogy élete értelmetlenné vált, üres napok sorozatává, s ezt bűneivel idézte önnön fejére:

Holnap és holnap és holnap: tipegve
Vánszorog létünk a kimért idő
Végső szótagjáig, s tegnapjaink
Csak bolondok útilámpása voltak
A por halálba.

A darab legvégén Macduff bejelenti, hogy a zsarnok halálával „szabad lett az idő” (*the time is free*), s Malcolm megígéri, hogy „nagy időpocséklás” nélkül (*a large expense of time*) megteszi a szükséges lépéseket („mit sürget az idő”) és a zűrzavarból ismét rendet teremt „mértékkel, a maga idején és helyén” (*in measure, time and place*).

A *Macbeth* költői képeinek és szimbolikájának tanulmányozása nem változtatja meg gyökeresen a darab értelmezését. Gyanús is volna, ha megváltoztatná. Némely modern Shakespeare-kritika olvastán az az érzésünk, mintha a kritikus a sorok között olvasna, és a hézagokból egy másik darabot teremtene, amely eléggé különbözik a Shakespeare-étől, de hasonlít ahhoz a darabhoz, amelyet a kritikus szeretett volna megírni. Az efféle értelmezések eltávolítanak Shakespeare-től; fátylat bocsátanak alá az olvasó és a darabok közé; s végül egy képlettel helyettesítik az eleven valóságot, filozófiával vagy teológiával az élet drámai ábrázolását. Nem az volt a szándékom, hogy átgúrjam a *Macbethet* egy elmélet képére, s az sem, hogy kiválasszam a darab némely részét egy tétel igazolására. Némi válogatásra ugyan szükség volt a helyhiány miatt, de igyekeztem úgy válogatni, hogy a szemelvények az egészet tükrözzék.

Természetesen nem szabad azt képzelnünk, hogy a *Macbeth* csupán költői képek bonyolult rendszere, és semmi egyéb. A *Macbeth* színdarab; s a színházban meg kell próbálnunk, hogy amennyire csak lehet, visszanyerjük kritikai ártatlanságunkat. Semmiesetre sem szabad görcsösen figyelniük a ruházati vagy szoptatási képek előfordulását, vagy azt számolgatnunk, hányszor történik utalás a vérre vagy az álmra. De mint ahogy Shakespeare a költői képek segítségével a szereplők tudattalanját jeleníti meg előttünk, ugyanúgy a darab nézése közben nekünk sem kell tudatosítanunk a képek rendszerét: öntudatlanul is magunkba szívjuk azáltal, hogy képzeletünk felfogja a költészetet. Ily módon a képek is szerephez jutnak abban az élményben, amelyet a darabból merítünk.

Ford. Réz Ádám

Keats magyar vonatkozású drámája

GÁL ISTVÁN

Keats Shakespeare mellett a magyarság legnagyobb angol bálványa.

Amióta csaknem félszázada Tóth Árpád lefordította ódáit, a világirodalom egyik legnagyobb lírai költőjeként tisztelik nálunk. Ahogy Tóth Árpád írta róla: „A Szépség anyagi tisztaságú énekese, a világirodalom legérzékenyebb és leggyöngédebb lírikusai közül való”.¹ Hasonló jellegű értékelést adott róla Németh László: „Ha behunyom a szemem, s kimondom a szót: költő — Keatsre gondolok. . . Éltek nagyobb költők is nála, de ő az egyetlen, akit noha személy, fogalmul is használhatok.”² Szerb Antal tovább viszi az esztéta-költő magyar képét: „Keats nyitja meg az angol esztéta-költők hosszú sorát, és ő a legnagyobb mindnyájuk közt.”³ Magyar méltatói Keats mondását: „A Szép Igaz, s az Igaz Szép” feltételezett széplélek természetének ábrázolására használják, és figyelmen kívül hagyják politikai természetű alkotásait. Minden magyar értékelője megegyezik abban, hogy apolitikus költőnek tartja, és senkisé is tud róla, hogy egyik legnagyobb munkája magyar tárgyú, és pedig nem kisebb magyar történelmi személyiséggel foglalkozik, mint I. István királyunk apjával, Géza fejedelemmel.

Oxfordi Keats-kötetem 1936 óta izgat ezzel a drámával. De az angol irodalomtörténészek, a történeti források ismerete híján, fel sem vetették a dráma szereplőinek és eseményeinek történeti valóságát, és csak a címadó Ottó császárról tételezték fel, hogy történeti személy. A magyar—angol kapcsolatok kutatói még idáig sem jutottak el, mert eddig nincs olyan értekezés vagy bibliográfia magyar szerző tollából, amely akárcsak meg is említené Keatsnek ezt a magyar vonatkozású művét. De csak az utóbbi évek történettudományi kutatásai világították meg Géza fejedelem jelentőségét a magyar és közép-európai történelemben⁴, s ugyanakkor angol—amerikai részről Keats összes leveleinek kritikai kiadása⁵ állapította meg annak a legtermékenyebb évének eseményeit, amelyben Nagy Ottó drámáját is írta.

Keatsnak ez a műve valósággal tragikus sorsú. Maga a kézirat kalandos pályafutása, majd ennek kiadástörténete és az ezek nyomán keletkező angol

¹ Örök virágok. Bp. 1923. 180.

² Keats Hyperionja vagy a minőség forradalma. Tanu 1933. ápr. 210—214.

³ A világirodalom története. Bp. 1941. II. 243—244.

⁴ László Gyula: A magyar pénzverés kezdeteiről. Vázlat. Századok 1963. 382—397.

⁵ The letters of John Keats 1814—1821. Edited by Hyder Edward Rollins. Cambridge 1958. II. (Ezentúl: Rollins.) Az 1958-ban elhunyt, legnagyobb Keats-kutató ebben a munkájában összegezte előző két könyvét is: The Keats—Circle. 1948 és Additional notes on the Keats—Circle. 1955.

irodalomtörténeti babonák tovább öröklődése okozzák, hogy sem a maga korának könyvdrámái között nem kapta meg eddig a megfelelő helyet, sem a költő művei között nem méltatják érdeme szerint. Holott már külön kötet jelent meg rövid és termékeny alkotóéletének arról az évről — az 1818. szeptembertől 1819. szeptemberéig terjedő időről —, amikor legnagyobb műveit írta.⁶ Nehéz elképzelni, hogy csupa remekmű kellős közepén olyan írásművet engedett volna ki tolla alól, amelyet nem vállalt teljes egészében. Még a mai legkiválóbb angol Keats-kutatók is úgy vélik: 1. a költő ezt a drámát kizárólag azért írta, hogy Kean-nek Ludolf alakjában kiváló szerepet biztosítson; 2. a dráma egy barátja ösztönzésére és társaságában készült, tehát nem egészen eredeti műve; 3. kizárólag anyagi helyzetének javítására fordult a színpad felé.

A rendelkezésünkre álló forrásanyag, elsősorban a költő levelekben kifejezett saját vallomásai, a kézirat kiadásának története és az angol irodalomtörténészek idevonatkozó megjegyzései alapján olyan összesített képet adhatunk a *Nagy Ottó* keletkezéséről, céljairól, forrásairól és hatásáról, amely — úgy véljük — lényegesen módosítja az angol irodalomtörténet eddigi felfogását, és egy igen értékes dokumentummal járul hozzá a magyar–angol irodalmi vonatkozások történetéhez, elsősorban a magyarság egyes történeti nagyságainak angol tükröződéséhez.

Keats példaképe: Leigh Hunt

Keats első verseskötényét Leigh Hunt-nak ajánlotta, egy hozzá intézett szonettel, amelynek végén azt mondja, számára ő *az ember*.

Hunt (1784–1859) Keats fölfedezője, szerkesztője, pártfogója, akinek mint egy amerikai lexikon⁷ mondja, „legnagyobb szolgálata, hogy marandó hírnevét már akkor megjósolta, amikor nem akarták elismerni, vagy nevettek rajta.” A XIX. század első felében számos jelentős folyóiratot szerkesztett, közülük legtovább a *The Examiner*-t (1808–1816). Ez „hatalom volt a maga idejében, a szólásszabadság és tolerancia szószólója, és ennek következtében sok és hatalmas ellenséget szerzett magának.” Hunt a francia forradalom eszméinek híve, jakobinus, patrióta, deista, aki a „szív vallásának” szentelt könyvet, a rabszolgaság és a botbüntetés eltörlésének, a parlament reformjának követelője.⁸ Byron és Shelley is rajongó tisztelője, mind a kettő fontos műveit dedikálta neki. Shelley a *The Cenci* előszavában azt mondja róla, nem ismert „nemesebb, tiszteletreméltóbb, ártatlanabb és bátrabb embert... egyszerűbb és a szó legnemesebb értelmében tisztább életet és magatartást... hajthatatlan ellenségét a politikai zsarnokságnak.”⁹

Keats már diákkorában olvasta Hunt lapját. Hunt az írek ügyében írt szózatot a régensherceghez, ezért két évi börtönre ítélték. A szólás- és sajtószabadság vértanúját látták benne liberális államférfiak és költők — Bent-

⁶ *Robert Gittings*: John Keats, the living year. London, 1954 (A szerző ezen az éven az 1818. szept. 21. és 1819. szept. 21. közötti esztendőért érte.)

⁷ *British Authors of the Nineteenth Century*. Ed. by G. F. Kunitz. New York 1960. 315–317.

⁸ *Jan Jack*: English Literature 1815–1832. The Oxford History of English Literature, Oxford 1963. I. The literary scene in 1815. 19–21, 48, 319, 383.

⁹ The complete works of Percy Bysshe Shelley. Ed. by Th. Hutchinson. London 1925. 271.

ham, Byron, Lamb, Moore és Shelley —, ¹⁰ akik tüntetően látogatták meg a politikai foglyot és keresték barátságát. Kiszabadulásakor Keats versben üdvözölte, és első kötetében három versében is dicsőíti, a megtestesült szabadságnak, Libertas-nak írva le. A következő két évben Hunt volt a legerősebb intellektuális hatással a költőre.¹¹ Az ízlés minden kérdésében Hazlitt-tel együtt ő volt a mestere, a magasztos témák és az erőlködés ellensége, a természetes stílus követője. 1918-ban Shelley-vel és Keatsszel költői versenyben szonettet írt a Nílusról. Byron és Trelawny társaságában jelen volt Shelley elhamvasztásánál. Egy új amerikai disszertáció közvetlenül Keats halála után kiadott folyóirata, a *The Liberal* alapján Byron és Shelley mellé sorolja.¹²

Elie Halévy, az angol liberalizmus francia történetírója, Bentham és Owen mellé helyezi a romantikus költőket történeti jelentőségükben. Hunt az Examiner-t az egyházak ellenségeinek közös organumává tette, és heti hadjárata minden néven nevezendő teológiai fanatizmus ellen nem enyhült. „Keats, egy pogány, ha kevésbé agresszív is, mint ők, mint üstökös robbant föl az angol költészet egére. Ezeknek a költőknek a vallásszabadság volt a vallásuk, és az erkölcsre való törekvés az erkölcsi kódexük.”¹³

Keats érdeklődése a színház iránt, drámai ambíciói

Az angol romantika összes jelentékeny költői törekedtek arra, hogy költői tehetségüket drámaírói sikerekkel kamatoztassák. Leigh Hunt börtönben írta Napoleon bukásáról szóló masque-ját, a *The Descent of Liberty*-jét. 1816-ban újra kiadják Southey forradalmi drámáját *Wat Tylerről*, Byron 1816-ban elkezdi *Werner*-jét, 1817-ben megírja *Manfréd*-jét, Coleridge 1817-ben *Zapolyá*-ját, Shelley 1818-ban *I. Károly*-át, 1819-ben *The Cenci*-t, majd *Oedipus Tyrannus*-át. Keats is megkísérelte a történeti tragédiát.¹⁴ Erre tervszerűen készült.

A hampsteadi Keats-ház ma is őrzi azt a Shakespeare-metszetét, amit állandóan magával hordozott. Amikor 1817 nyarán Oxfordban vendégeskedett Benjamin Bailey barátjánál, együtt zárandokoltak el Stratfordba. Szorgalmas látogatója volt Londonban Hazlitt híres előadásainak a Surrey Institution-ben Shakespeare jellemeiről és az Erzsébet-kori drámaírókról. Szűkebb baráti köréhez tartozott Ch. W. Dilke, az Erzsébet-kori drámaírók kiadója.¹⁵ 1817 decemberében, 1818 januárjában baráti körének egy színikritikus tagjától, Reynolds-tól átveszi a *The Champion* című lap színikritikusi rovatát. Itt fejezi ki Kean iránti rajongását.¹⁶ 1819 tavaszán Beaumont-t és Fletchert

¹⁰ Dictionary of National Biography. London 1908. vol. X. 267—274.

¹¹ Sidney Colvin: Keats. London 1887. repr. 1909. 24—36.

¹² William H. Marshall: Byron, Shelley, Hunt and „The Liberal”. Philadelphia 1960.

¹³ Elie Halévy: A history of the English people in the nineteenth century. The liberal awakening 1815—1830. London 1941. 32.

¹⁴ Allardyce Nicoll: A history of English drama 1660—1900. IV. Early nineteenth century drama. Cambridge 1960. 197—199.

¹⁵ Sidney Colvin i. m. 76, 80, 81—82, 84, 93.

¹⁶ Színi kritikái a következők: I. On Edward Kean as a Shakespeare-actor; On Kean in Richard Duke of York; On retribution, or the chieftain's daughter; On Don Giovanni, a pantomim at Drury Lane; valamennyi a *The Champion*-ban; az 1917. dec. 21-i, a dec. 28-i és az 1818. jan. 4-i számban. Újra közli: The complete works of John Keats. Edited by H. Buxton Forman. IV. Posthumous poems from 1819—1820. Essays on arts. Glasgow 1907. repr. 1929. 229—247. Ugyanitt olvashatók jegyzetei Shakespeare-ről: Marginalia on Shakespeare. Uo. 253—255.

olvasta. Könyvtárában megvolt Ben Jonson is.¹⁷ Leveleiben többször ír Kotzebueről, így például halálakor is, 1819 áprilisában. Opera-szövegkönyvet is készült írni, fennmaradt néhány dalbetétje. Skóciában járva egy német színdarab angol változatát látta, verset írt róla.

„Legtöbb barátomnak — írja 1819. augusztus 14-én — az volt a véleménye, hogy sohasem leszek képes egyetlen jelenetet is megírni. Arra akarok törekedni, hogy ezt az előítéletet eltöröljem. Egyik ambícióm, hogy a modern drámaírásban épp olyan nagy forradalmat vigyek végbe, mint Kean tette a színjátszásban.” Másutt azt írja: „Hírnevem jól ismert az irodalom benfenetesei előtt... Egy tragédia kirántana az ismeretlenségből.”¹⁸

A zsarnokság és Nagy Ottó

Keatsét diákkora óta foglalkoztatta a zsarnokság elleni küzdelem és a szabadsághősök sorsa. Gyermekkori barátaihoz, az őt Huntnak bemutató Charles Cowden Clarke-hoz és George Felton Mathew-hoz írt költői episztoláiban visszaidézi fiatalsága történelmi ideáljait, a zsarnokölő Brutus és Tell Vilmos, a szabadsághős Nagy Alfréd és William Wallace izgatták már kis-korában is.¹⁹

Egy kedves kézikönyve, a XVII. századi Robert Burton *Anatomy of Melancholy* című munkája állandóan visszatér a világtörténelem nagy zsarnokainak személyére és rémtetteikre. Nagy Ottó német—római császárt három helyen is említi a legnagyobb zsarnokok sorában: egyszer Nero, Vitellius, Heliogabalus között, máskor Hadrianus, Galba, Nero, Vitellius, Caracalla társaságában, és végül Pausanias, Nero és Galba mellett.²⁰

Shelley 1817-ben *Otho* címmel elbeszélő költeménybe fogott Nagy Ottó német-római császárról, mint Julius Caesarhoz fogható zsarnokról, aki ellen saját rokonai is fellázadnak. Az elbeszélő költeményből mindössze öt versszak készült el²¹, de ez is elég bizonyíték arra, hogy a romantikus költők között Nagy Ottó alakja érdeklődést keltett.

A XIX. század első évtizedeinek angol színpadán a világtörténelem olyan nagy alakjai szerepelnek drámák főhőseiként, mint Nagy Sándor, Spartacus, Caius Gracchus, VII. Gergely, Nagy Alfréd, Becket Tamás, Cosimo de Medici, Lucretia Borgia, Cromwell, Richelieu, Tell Vilmos, Nagy Péter, Nagy Frigyes, Robespierre, Napoleon, Nelson.²²

Schiller, Kotzebue és Iffland sikere az angol színpadon, ez évek egyik jellemző tünete. Shakespeare tragédiái is állandóan műsoron vannak, és éppen az 1810-es években kerül fölfedezésre és kiadásra az Erzsébet-kori drámairodalom.

De a kor maga is bővelkedik nagy autokratákban. Napoleon császár, III. és IV. György, sőt Castlereagh maguk is foglalkoztatták kortársaikat mint

¹⁷ Autobiography of John Keats. Compiled from his letters and essays by Earle Vonard Weller. Oxford 1933. IX—X.

¹⁸ Rollins II. 139.

¹⁹ The poetical works of John Keats. Edited with an introduction and textual notes by H. Buxton Forman. London 1925. 25, 31.

²⁰ Robert Burton: The Anatomy of Melancholy I—III. London 1927. II. köt. 198, III 314, 459, 460.

²¹ Shelley i. m. 543—544. Politikai verseire I. Szobotka Tibor: Shelley. Bp. 1960. 77—83.

²² A. Nicoll i. m.

a világtörténelemből és világirodalomból ismert zsarnokok kortárs megtestesülései.²³

Az angol irodalomtörténetírás Keats akkori barátjának, Charles Brownnak vallomása alapján a Nagy Ottó-téma felmerülését Brown ötletének tulajdonítja. Nem vitás, a fenti néhány adat bizonyíték arra, hogy Nagy Ottó történeti alakja már Brown megjelenése előtt is hozzáférhető volt Keats számára.

A kortársak vallomása szerint Keats németül és franciául sem nem tudott, sem nem olvasott.²⁴ A drámájában szereplő német és magyar történeti személyiségek adatszerű ismerete viszont részben ilyen nyelvű történeti munkákból származott. Itt pedig Brownnak valóban jelentős szerepet kell tulajdonítanunk.

Mit tudott Keats a magyarokról?

Keats sem más költői alkotásaiban, sem leveleiben nem foglalkozik Magyarországgal. Könyvtárának maradványai között azonban szép számmal akadnak olyan jelentős angol írók munkái, akik legalább néhány sorban említik a magyar történelem egy-egy nagy alakját. Az Erzsébet-kori írók közül Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson, Massinger, ott volt Milton és Dryden, de a legjelentősebb Robert Burton *Anatomy of Melancholy*-ja, kedvenc, sokat forgatott prózai olvasmánya. Burton világtörténelmi példái között négy-szer említi a Hunyadiakat (Huniades néven).²⁵

De ott volt Byron 1817-ben megjelent *The Siege of Corinth*-ja, melyben Budavár falait és a Duna partját emlegeti. Byron volt az, aki Coleridge-ot *Zapolya* című tragédiája megírására biztatta. (Ő maga csak 1830-ban megjelent és Goethének ajánlott *Werner* című drámájában szerepelteti Bethlen Gábort, ha nem is mint Erdély fejedelmét.) Coleridge drámája könyvdráma maradt, de mint ilyen néhány hét alatt 7000 példányban fogyott el a londoni könyvpiacon. A költő mesterei között ott volt Hazlitt, akinek kedvenc ifjúkori drámája Farquhart *The Recruiting Officer*-je, amelyben a hős azzal lép a színre: „Most jöttem a Duna partjairól! Magyar! Magyar!” Felfedezője és barátja, Leigh Hunt pedig Hunyadi Mátyásról írt. Londoni színpadon két kevésbé irodalmi jellegű magyar dráma is szerepelt: Charles Kemble *The Hungarian Cottage* és Alfred Bun *Mathilda of Hungary* c. műve (1813-ban és 1817-ben). Mindezeknél döntőbb élmény volt kedvenc gyerekkori olvasmánya, Shelley apósának, William Godwin-nak *St. Leon* c. magyar tárgyú utópista regénye. Ez a mű a magyar történelem, a magyar föld és a magyar sors iránti szimpátiának a Kossuth-barát irodalomig egyedülálló remeke.²⁶

Barátsága Charles Brownnal ; a társszerzőség kérdése

Monckton Milnes 1848-ban megjelent Keats-életrajza óta általánosan elfogadott tétel, hogy Keats *Nagy Ottó* drámája nem saját alkotása, hanem

²³ Byron: A self-portrait. Letters and diaries 1798 to 1820 with hitherto unpublished letters I—II. Ed. by Peter Quennel. London 1950. II. 482. és Shelley i. m. Oedipus Tyrannus, 383—404. és 47.

²⁴ Autobiography of John Keats . . . IX—X.

²⁵ R. Burtón i. m. A Hunyadiakról: I. 398, II. 164, 193, III. 116. Magyarországról ált. I. 99, 162, 417.

²⁶ Egyetlen eddigi ismertetése, Ullman István: Egy XVIII. századvégi magyar tárgyú angol regény. E. Ph. K. 1940. 78—82., nem méltatja egészen kivételes szerepét. Külön tanulmányban visszatérek rá.

osztoznia kell a társszerzőségben Charles Brownnal. Pedig az angol irodalomtörténetek Brown művei között sosem igényelték a Keats-dráma társszerzőségét, sem Brown saját vallomásainak tüzetes vizsgálata, sem Keats leveleinek teljes kiadása nem támasztja alá ezt a régóta húzódó habonát.

Charles Brown (1787–1842) Keatsnek valóban nagy anyagi támasza és talán szellemi inspirátora is volt. Ez a nagy befolyású literary gentleman, akit a XIX. század nagy irodalmárai közül Henry Crabb Robinson és Thomas Poole mellé sorolnak, 18 éves korában Szentpétervárra ment, ahol öt évig, 1810-ig virágzó kereskedelmi ügynökséget tartott fenn. A napóleoni háború következtében üzletét nem tudta folytatni és visszatért Angliába. Utána az East India Company ügynöke lett. Brown oroszországi élményei alapján komikus operát írt *Narensky vagy az új Jaroslavba* címmel. Ezt a kor nagysikerű melodráma-írója, Dibdin mutatta be 1814-ben a Drury Lane-ben. A szerző 300 fontot, a maximális honoráriumot kereste meg vele. A következő évben hatalmas örökségre, 10 000 fontsterlingre tett szert. 1810-től két évtizeden át sok kritikát, karcolatot, útlevelet és fordítást közölt Hunt folyóirataiban. Sajnos, éppen Keats életében közölt írásai nincsenek még összegyűjtve. A Keats halála után indult folyóiratnak, a *The Liberal*-nak Byron, Shelley, Hazlitt mellett legszorgalmasabb munkatársa. Erősen radikális felfogású, kontinentális tájékozottságú publicista, akinek gondtalan anyagi helyzete révén több szabadideje és szabad mozgása van, mint kortásainak. Hunt révén ismerkedett meg Keatsszel, akinek költői nagyságát anyagi támogatással is őszintén értékelte. Egészséges, jókedvű, kiegyensúlyozott természetével jótékony hatással volt a költőre, aki a róla szóló verseiben ki is emeli étel-ital, asszonyok iránti szeretetét. Edmund Blunden szerint „kitűnő szellem volt, szorgalmas olvasó és gyakorlott, de szabálytalan író, város rajongó, a mindennapok megfigyelője.” Ahogy egy jó barátjuk írja róla: „Keatsnek sohasem volt rajongóbb, megbízhatóbb, gyakorlatibb barátja és tanácsadója mint Brown”.

1818-ban a Tóvidékre és Skóciába vitte magával. Keats tíz skót tárgyú verse ennek az útnak a gyümölcse. De számos jelentékeny műve született az ő házában. 1818–19-ben nyugodt munkalehetőséget, gondtalan megélhetést biztosított a költőnek. Itt írta a *Szent Ágnes estéjét*, a *Hyperion*t, a *La Belle Dame sans merci*-t és több nagy ódáját, köztük *Az Őszhöz* címűt. 1819 július-augusztusában Wight-szigetén Shanklinban, majd Winchesterben nyaraltak és dolgoztak együtt. Brown demokratikus felfogására jellemző módon egy ír parasztlányt vett feleségül. 1819 tavaszán a bibliai Dávidról akart regényt írni és Boiardo *Orlando Innamorato*-ját fordította.

Hogy készült a dráma?

Brown Keatsnek nyújtott segítségéről a *Nagy Ottó* dráma írásakor a következőket jegyezte föl: „Keats Shanklinban nehéz feladatba fogott. Én vállalkoztam arra, hogy ellátom őt egy tragédia címével, szereplőivel és drámai menetével, ő pedig ebből költészetet varázsol. Ez a munka sajátságos módon haladt előre, mert amíg én szemben ültem vele, őt megragadta minden jelenet leírása, ahogy a szereplők kibontakoztak az eseményekből. . . Így haladt előre jelenetről-jelenetre, sohasem tudva, vagy érdeklődve a következő felől, amíg a négy felvonás el nem készült. Akkor egyszerre meg akarta tudni az összes részletet az ötödik felvonásban. Kifejtettem ezeket neki, de türelmes meghallgatásom és némi gondolkodás után megállapította, a legtöbb incidens túl humo-

ros, vagy ahogy ő mondta: túlságosan melodramatikus. Az ötödik felvonást saját felfogása szerint írta meg, én pedig abban az időben és még sokáig utána annyira beteltem költészetével, hogy azt hittem, így van jól.”²⁷

A *Nagy Ottó* tematikája, sőt címszereplője is, mint láttuk, nem 1819 júliusában merülhetett föl először Keats előtt. Brown és Keats ikerházban lakott Ch. W. Dilke-kel, az Erzsébet-kori drámák hatkötetes kiadásának szerkesztőjével. Hunt, az angol színházi kritika megalapítója, Hazlitt, Shakespeare nagy méltatója, a költő-drámaírók, Coleridge, Shelley és Suotheý ösztönzése, az egyszer már drámaíró-sikert aratott Brown sugalmazása együttesen megérlelték Keatsben a tervet, hogy ami költeményeivel nem sikerült, drámával érje el. Már Hampsteadben elhatározták, hogy drámát írnak.²⁸ 1819. augusztus 5-én ezt írja: „Most nagy iramban írok. Attól félek, akármilyen lesz is sorsa, jó vagy rossz, evvel próbára teszem saját erőmet és a közérdeklődést.” Augusztus 28-án bevallja: „Azt reméltem, (a tragédia) újabb alkalom lesz arra, hogy ragyogjak”.

A költő 1819. július 1. és augusztus 23. között írta meg az öt felvonásos tragédiát. Londont június 27-én hagyta el James Rice nevű barátjával, aki a július 19. utáni hétig maradt ott vele. Brown ettől a naptól kezdve augusztus 12-ig nyaralt a költővel, akit szeptember végéig kitörő tüdőgyulladásának előjátéka egy állandó mellhártyagyulladás kínozta. A zárt tengeröböl párjától izgatottan és lázasan dolgozott skatulyaszerű szűk szobájában; két hónap alatt 1500 sort írt. Brown közben is ki-kirándult, s Keats bármennyire szerette is segítőkészségét, szívesen nyaralt és dolgozott egyedül. Augusztus 14-én írja róla: „Két napig egyedül voltam, míg Brown ósdi hátizsákjával kirándult a környékre. Társaságát annyira szeretem, mint bárkiét, mégis sajnáltam, hogy visszatért: úgy tört rám, mint a mennydörgés. Könyveim között álmodozásba merültem — a magány és a csend valódi fényűzését élvezve”. Brown ötleteit nemcsak az ötödik felvonásra vonatkozólag nem fogadta el, de közben sem vett át tőle olyan sugalmazást, hogy a császárnak állatsereglete is legyen. Augusztus 5-én Winchesterbe költöztek, ahogy Keats írta, azért mert szükségét érezte a könyvtárnak.²⁹

A költő Kelet-Európát megjárt házigazdájának és barátjának segítségét föl kellett, hogy használja a források igénybevételénél. Németül és franciául nem tudván, a német és magyar történelemre vonatkozó forrásokat az ő segítségével használhatta. De érdekes eredménnyel járt az eredeti Keats-kézirat kérésére történt felülvizsgálata. Ez pedig az az érdekes tény, hogy az 1848 óta Brown másolatából készült újabb és újabb kiadások Gézát *Gersa*-nak nyomtatták le, Keats viszont maga a magyar nevet z-vel írta, sőt lehet, hogy az egész név az ő írásában: *Geiza*. Föltételezhető tehát, hogy Keats maga is használt nyomtatott forrást, amit támogat egyébként az a körülmény is,

²⁷ Friend of Keats, Charles Armitage Brown. The Times Literary Supplement June 6, 1943. 284. — Lord Houghton (*Richard Monckton Milnes*): Life and letters of John Keats. London 1848, repr. 1927. 171, 172, 181. — Autobiography of John Keats ... 27—29. Arképe: 273. — Rollins: I. 69—71, II. 135, 141, 149, 151. — W. H. Marshall i. m. 73, 211, 238—239. — Ch. A. Brown: Life of Keats. Ed. by Dorothy H. Bodurtha and W. B. Pope. Oxford 1937. — Some letters and miscellaneous of Ch. A. Brown. Ed. by M. Buxton Forman. Oxford 1937.

²⁸ *Marie Gothein*: John Keats. Leben und Werke. Halle 1897. I. 176.

²⁹ Rollins II. 139.

hogy saját tovább javított kéziratában a magyar fejedelem jellemét egy-két vonással és kifejezéssel még rokonszenvesebbé tette.³⁰

A dráma vázlata

A magyarok fejedelmük, Taraxa ((Taksony) és vezérük, Géza herceg vezetésével váratlanul megtámadták a német császárt, a zsarnok Nagy Ottót. Friedburg váráig sikerült előrehatolniuk. A várból elhurcolták a nőket, többek között a császár unokahúgát, Erminiát is. A német fejedelmek Konrád, Frankónia hercege irányításával összeesküvést szőttek a császár ellen, és ehhez a trónörökös is sikerült megnyerniök. A magyar támadás hírére Konrád a császár mellé állt és ezzel megmentette a birodalmat. A császár, aki már attól félt, hogy a magyarok győzelmük esetén Prága utcáin hurcolják végig, hálából Konrád húgát, Auranthét fiához akarja adni feleségül. Taksony több ezer vitézzel együtt elesett a vár tövében vívott csatában. Géza herceget bilincsen hozzák a császár elé. A magyarok vezére, így megalázva is öntudatosan és büszkén, fejedelemhez méltó bánásmódot követel a dölyfös császártól. Ez baráti jobbot nyújt neki, az új magyar királyként köszönti és reméli, hogy birodalma egyik támasza lesz. Futárokat küld eltűnt fia föl kutatására, de Ludolf megundorodva az összeesküvők pálfordulásától, először nem hajlandó visszatérni az udvarba. Majd, hogy zsarnok apját kiengesztelje, hazatér, de az elébekerülő s neki hízelkedő Konrádnak leleplezi kétszínűségüket. A magyar táborba Magyarország királyaként visszatérő Géza előtt Erminia, akit ez szépsége miatt tisztelettel vesz körül, leleplezi, hogy ő a császár unokahúga és kéri, küldje vissza Ottóhoz. Ethelbert apát Ottónak tudtára adja, hogy az ellene szőtt összeesküvés iratai, a Konrádot és nővérét, Auranthét kompromittáló dokumentumok a magyarok hadizsákmányából kezébe kerültek, és azokat Albert lovaggal elküldte neki. Albert, Auranthe titkos lovagja, azonban nem adja át az iratokat, sőt amikor Ethelbert és Erminia bizonyágtételre szólítja föl, Ludolf előtt azt megtagadja. A hiszékenységekben félrevezetett Ottó az apátot keréketöréssel fenyegeti, s a becsületében vérgigéztett Ludolf követelésére unokahúgát az apáttal börtönbe vetteti. Géza hiába fedi föl előtte az igazságot, meg akar vinni vele. Konrád és Auranthe félve a leleplezéstől, megszökik a várból, de Albert lovag, fölbőszülve Auranthe hűtlenségétől, utánuk ered. Albert és Konrád a vár alatti erdőben párviadalban leszúrnak egymást. Az eltűnt menyasszonya nyomozására indult trónörökös megbizonyosodik Auranthe hamisságáról, és bomlott aggyal tér vissza a várba. A császár és az udvari oryos reménykedik, hogy Géza lesz az, aki Ludolfot az életbe visszahozza. Amikor azonban Ludolf magához tér, a Géza által előkészített és lecsillapított udvari népnek szemébe vágja kétszínűségüket. Tőlük való undorában arra kéri apját, adjon engedélyt az udvar elhagyására és állítsa őt a hadak élére. Előbb azonban egynapos menyasszonyát, az összeesküvők fejének, Konrádnak nővérét, meg akarja gyilkolni, de Auranthét már holtan hozzák eléje. Mire Ludolf törét magába döfi és meghal.

³⁰ Mrs. June Moll, a University of Texas könyvtárának őre, 1965. febr. 2-i és Somogyi József, a Harvard University associate-professora, 1965. febr. 15-i levelében az ott őrzött és a függelékben ismertetendő eredeti Keats-kézirat megtekintése alapján közli velem megállapítását.

Géza jelenései

Gézának hét jelenése van a drámában: 1. Géza és Ottó párbeszéde a palotában: I. felv., 2. jel. 86—161 sor. 2. Géza és Erminia találkozása a magyar táborban: II. felv., 2. jel. 7—20 és 82—154. sor. 3. Géza szóváltása Sigifreddel, Ludolf barátjával: III. felv., 2. jel. 273—278. sor. 4. Géza és Ludolf trónörökös vitája: IV. felv., 2. jel. 45—140. sor. 5. Ottó, Géza és az udvari orvos beszélgetése: V. felv., 5. jel. 45—55. sor. 6. Géza az udvarral Ludolf jelenlétében: V. felv., 5. jel. 14—138. sor. 7. Géza a végjelenetben Ottóval és Ludolf-fal és a többi szereplővel: V. fel., 5. jel. 182—188. sor.

Ezekből a legszebb részlet Ottó és Géza találkozása:

I. felvonás, 2. jelenet

Albert Az ifjú magyar herceg, Géza az,
 Királyi szarvas a foglyok fakó
 Csordája közt. Mily elhagyott szegény,
 Fáradt, csüggedt, de büszke ver ten is.
 Ha jól ítélem borús helyzetét,
 Tekintetét és súlyos láncait:
 E pillanatban ő is szívesen
 Pihenne elhunyt hős vitézivel.

(G é z a belép, bilincsbe verve, őrei között)

Ottó Jól mondtad Albert úr.
Géza Egy árva szó
 Sem jár fejedelmi vendégednek,
 Hatalmas Ottó? Nagy házigazdámnak
 Szava sincs hozzám, míg parancsot ad
 Felőlem, hogy gondos őrizettel
 Rideg börtönbe elhurcoljanak,
Ottó Hogy szólsz? Elméd sorsodtól elborult?
Géza Ó királyai s fejedelmei
 E lázas földnek, milyen kőszobrok,
 Mily érzéketlen bábok vagytok zord
 Palotákban mind, hogy e zsarnok itt, ki
 Gőgösen tipor a vesztes nyakán
 Mint kengyelén, — így, örültnek hívhat,
 Mert hódolattal térdre nem rogyok
 Legyőzve sem.
Ottó Nem ismersz, Géza:
 Külföldön jobb a hírem, úgy tudom,
Géza Könyörgöm, ne gúnyolj szép szavakkal,
 Kegyként fossz meg inkább jelenlétedtől,
 E sok szem föl ne faljon végül itt,
 Könyörgöm, vezettess innen el hát!
Ottó Ne érts hát félre Géza, s hogy ne, jőjj
 Szép Auranthe, hulljon le lágy kezéd
 Érintésétől e kemény bilincs

Auranthe
Géza S legyen szabad a hős herceg s vezér.
Örömmel.
Szívemig hat e döntés:
Köszönet, szép hölgy! Ottó! Császár!
Te versz bilincsbe most, méltóságom
Gyermekké tetted, — a fiad vagyok.
Ottó Elég, fenséges Géza! Légy szabad,
Térj seregedhez és vitézeid
Jelenléteddel vigasztald, s ne csak
Vezérükként, de légy királyuk is!
Géza Visszavonulok, nagylelkű Ottó,
Jószíved terhét viszem magammal,
Bár nehéz elviselni.
Ottó Nincs ez így
Magyarország királya, értsd meg hát,
Nyílt céljaim félre ne magyarázd,
Bár magadért is nagyra tartlak,
Hazug uralkodó sose leszek,
Hogy sikert arassak világ színpadán,
Hogy bolondnak tartson s nevéssen rajtam
A diplomácia. Nem, hallottam,
Hogy elítélted ezt a háborút
Tanácsotokban mint rút hitszegést, —
Barátod ezért lettem.

(G é z a távozik többekkel)

Ottó S így emelek egy márványoszlopot
Országom biztos támaszául...

.....
Mert tapasztalat
Tanított rá, hogy minden hatalom
Talpköve nyílt őszinteség, igaz szó,
És titkos összeesküvés bére
Gyöngé ország, rettegés, félelem.

Költői részletekben bővelkedik Géza visszatérése a magyar táborba,
beszélgetése Ottó császár unokahúgával, Erminiával és Ethelbert apáttal:

II. felvonás, 2. jelenet

(Belép egy magyar kapitány.)

Kapitány Hallod az üdvívalgást, szép fogoly?
Királyunk jött meg, — ő már a király —
Az ifjú Géza, de neked rabod,
Rövid fogságból éppen visszatért.

Ő parancsolta szép hölgy, mondjam el,
E hódolatnál szívének nagyobb
Balzsam, ha láthat. Szép leány, mi bánt?

.....

Géza (kívül) Jól van vitézek, elég
a hódolatból.

Erminia

Üdv, királyi Hun!

Géza

Ez mit jelent? Mondd, szépség, oly riadt
Miért vagy? Ki volt e gyorsan távozó,
Kivel nyájasan elcsevegtetek,
Megértőbben, mint szegény magammal?
Csak nyíltan szólj, hiszen nem vagyok bolond
Megölni téged s őt, féltékenyen,
Hogy megraboljam legszebb szűzitől
Ékes világunk.

.....

Géza

Túl szép vagy valóban:
Mikor a hattyú tollas kebelét
Az ár símítja lágyan, az se tud
Ily bájjal visszanézni s szárnyai
Nem oly fehérek, mint lelked, ha
Szép arcod tükre az, Erminia.
Ma lettem én — ma első nap — király,
De koronámat adnám tudva, hogy
Szeplőtelen vagy.

Erminia

Egyszer megtudod,
S megbízol bennem, kezesség se kell,
Még ez úgy dicsért szegény arc se s majd
Azután mondd és tedd, amit akarsz.
Terólad Uram, nem sokat tudok,
De gondolom, sőt bizonyos vagyok,
Történetemen szíved megesik.

.....

Ethelbert

Kit gyermeksege óta ismerek,
Én kereszteltem s mint az elvetett
Magot a gazda aggódó szeme
Vigáztam zsenge zöldjét, májusát
S júniusának szép kalászeit
Örültem; lássam mint lesz dérütött
S üszöktől vert a rágalom miatt?!

Ottó fiának, Ludolfnak indulatos szavaiból jellemző Gézához intézett
tirádájának ez a pár mondata:

IV. felvonás 4. jelenet

Ludolf Te Magyar! ámulatba ejt szavad,
 Halálosan forr szívem és agyam!
 Géza, te ifjú vagy, akárcsak én,
 Hadd nézzek veled szemtől-szembe most!
 Nem vagy Ethelbert, méregkeverő,
 Csipás, hunyorgó vén erőszakos;
 Ráncok, barázdák — bűnök fészkei —
 Nem szántják arcod; ifjúság s remény
 Sugárzik rólad. . . .³⁰⁻³¹

A történetírás Nagy Ottója és Gézája

Nagy Ottó, a legnagyobb német-római császár 937-től 972-ig uralkodott. Három és félévtizedes uralkodása alatt az európai kontinens népeit olyan egységbe igyekezett kényszeríteni, amelyet csak Nagy Károly kísérelt meg. Sokirányú államszervezői és diplomáciai tevékenységéből így csak azokat az adatokat emeljük ki, amelyek Keats *Nagy Ottó* drámájának eseményeivel összefüggenek. Ottó 951-ben fennhatósága alá vetette Észak-Olaszországot és a friauli, ausztriai és veronai örgrófságot Henrik öccse hercegségéhez, Bajorországhoz csatolta. Magyarország egész nyugati határán, Cseh- és Morvaországtól lefelé, vele találta magát szembe. Zsarnoki uralma ellen többször is felkeltek a birodalomhoz csatolt területek fejedelmei. Ottó ellen legidősebb fia, a 23 éves Ludolf sváb herceg, és veje, Vörös Konrád, Frankónia (Lotharingia) hercege, I. Konrád német király leányának fia, pártot ütöttek. A birodalom nagy része, Frankónia, a Svábföld, Bajorország Ottó ellen fordult. Ottó szembe szállt a veszéllyel, és amikor a magyarok 954 elején Bulcsú vezérlete alatt betörték Németországba, hogy beavatkozzanak az összeesküvésbe, valójában pedig, hogy ennek révén a Rajnán túlra is eljussanak, a császár ellenfelei maguk szorultak segítségére. De Ottó már nem találta őket Bajorországban. 955-ben Ottó dél felé sietett a magyarok betörésének hírére. 954. június 16-án az összeesküvő fejedelmek kibékültek, de Ludolf még itt is vonakodott apja bocsánatát kérni. 955. augusztus 10-én a Lech-mezei csatában Lél és Bulcsú seregét az egyesült német hadak tönkrevérték. 957-ben Ludolf, hogy apját kiengesztelje, élére állt egy itáliai hadjáratnak és ebben el is esett. Ottó ellen a hercegek már 939-ben is összeesküdtek, 951-ben ezt megismételték, és a legnagyobb szervezkedést éppen a magyarok betörése előtt, 954-ben hajtották végre. I. vagy Nagy Ottót a pápa 962-ben Nagy Károly utódává, német-római császárrá koronázta Rómában. 973 húsvétján a császár quedinburgi udvarában találkozott a környező országok fejedelmei,³² a Taksony örökébe lépett ifjú magyar fejedelem, Géza, azonban nem maga ment el, hanem egy tizenkét tagú magyar követséget küldött. Deér József erről a következőket írja: „Géza első szereplése a külföld előtt a 973-i quedinburgi követség volt. Az a környezet, melyben a magyar követek az agg I. Ottó császár előtt ajándékaikkal meg-

³⁰⁻³¹ Sándor Ernő és a szerző fordítása.

³² Rudolf Köpke—Ernst Dümmler: Kaiser Otto der Grosse. Leipzig 1876. Gézáról: 495. — The Cambridge Medieval History. III. Germany and the Western Empire. 1936. Ch. VIII. Germany and Otto the Great. By Austin Lane Poole. 179—203. - Karl Brackmann: Die Ostpolitik Otto des Grossen. Historisches Zeitschrift 1926. 242—256.

jelentek, a magyarság akkori helyzetét szimbolizálja. A hűbéres cseh fejedelmek mellett ott találjuk a bolgárok, dánok és a különböző szláv törzsek küldötteit, akik félelemtől űzve, vagy valamit remélve keresik az újjáéledt császárság jóindulatát. Nem hisszük, hogy a magyar követek magatartása a gyűlés alaphangulatából kiütközött volna. De tévednénk akkor is, ha a quedinburgi követségben a német orientáció elhatározó kezdetét látnók. Gézának a következő-években kifejlő, elsősorban családi összeköttetéseiből körvonalazható külpolitikája egészében azoknak a népeknek a szintjén mozog, melyekkel együtt Quedlinburgban képviseltette magát. . . Az általa létrehozott nyugati kapcsolatokban fel kell ismernünk a védekező szándékot. . . Géza családi politikájában, mely egyúttal külpolitikát is jelent, a szláv összeköttetések dominálnak.”³³

Géza fejedelem történeti személyisége fia, I. István alakja mögött hosszú századokon át háttérbe szorult. László Gyula „nyolc-kilencszáz éves tudatos elhallgatás csendjéből” idézi alakját, mint „történelmünk egyik legnagyobb egyéniségét”. Szerinte Géza emlékét elég határozott „damnatio memoriae” szűkítette el. Történetírásunkban, századok során, Géza alakja több ízben előtérbe nyomult. Az igaz ugyan, hogy Bonfini már kevésbé méltatja, de Ransanus szerint „Géza az államalakító, hatalmas történeti egyéniség, a hazai keresztény egyház megalapítója, az isteni kegyelem részese, nagy király.”³⁴ Szabó Károly szerint „Ottónak és a német nemzetnek érdekében állott Gyejcsot magok iránt lekötöztetni; úgy mint Gyejcsnek önérdeke hozta magával vissza nem utasítani az ajánlott békejohbot”.³⁵

László Gyula szerint „ő volt az, aki a kalandozásoknak Bizánc felé is véget vetett, a belső törzsfői ellenállást letörte, a központi hatalmat megerősítette, új tartalommal újjáteremtette, a császársággal szemben a magyarság önállóságát megerősítette, a kereszténységet felvetette. . . Külső hadjáratai nem voltak, talán csak közvetlenül a nyugati határszélen.” László Gyula szerint ő verette a Stephanus Rex-pénzeket.³⁶

Vajay Szabolcs forrástanulmányában, melyben a külföldi és magyar forrásokat egyeztetette Gézáról, mint Magyarország „nagyfejedelméről”, a következő adatokat rögzítette. Az eddigi vélekedésekkel ellentétben legkésőbb 940–45. között született és 997-ben halt meg. Uralkodásának kezdete 971 vége, tehát 26 évig volt uralmon. A kereszténységet 974-ben vette fel családjával együtt, és ugyanakkor Istvánra kereszteltette magát. Fia, I. István az eddigi hiedelemmel szemben nem 969-ben, hanem csak 975-ben született.

A kortársak Gézát Magyarország királyának tartották és címezték. A veszprémi völgyi görög monostor alapítólevele, a legrégebb magyarországi oklevél, azt mondja róla, hogy ő „egész Magyarország uralkodója”.³⁸ Ademar de Cabannensis és Ganfredus de Breuil Rex Ungariaenek, Magyarország királyá-

³³ Deér József: A magyar törzsszövetség és a patrimoniális királyság külpolitikája. Pécs 1928. 33, 36.

³⁴ László Gyula i. m. különösen a köv. fejezetek: II. Megjegyzések Géza bel- és külpolitikájához. 386–389. és III. Géza fejedelem Stephanus Rex nevééről. 382–391.

³⁵ Szabó Károly: Gyejcs vezér és kora. Budapesti Szemle, Új folyam 3. 1865. Géza jelleme: 169–175.

³⁶ László Gy. i. m.

³⁷ Szabolcs de Vajay: Grossfürst Geysa von Ungarn, Familie und Verwandtschaft, Sonderdruck, Südostforschungen XXI. 1962. 45–102.

³⁸ Balogh Albin: A veszprémi völgyi görög monostor alapítása. (A legrégebb magyar oklevél.) Regnum 1946. 21–30.

nak nevezi. De rajtok kívül még több középkori krónikás, így a velencei Andrea Dandolo, Michael von Devol, a heinrichhowi cisztercita és a lengyel királyok genealógiájának szerzője, a magyar krónikák közül pedig a XIV. századi *Magyar Krónika*, a *Chronicon Monacense*, Kézai Simon, a *Pozsonyi Krónika* és a *Legenda Minor*, valamennyien királynak nevezik.

Géza Keats szemével nézve

Géza fiatal barbár fejedelem, aki a németek elleni csatában elesett, a trónbitorló Taksony (itt: Taraxa) helyett nemcsak a magyar sereg vezére, de Magyarország új királya is. Öntudatos, magabiztos, méltóságteljes fellépésével még hadifogolyként, bilincsbe verve is lenyűgözi Ottó császárt, aki leszedeti róla bilincseit, örök barátságot ajánl neki, asztalához hívja, békétárgyalásra invitálja. A császár szerint olyan márványoszlopot emel vele, amely birodalma épületének támasza lesz. Ottó minden tiszteletet megad a legyőzött magyarok vezérének, aki, úgy értesült róla, fölszólalt a magyarok tanácsában, a németek ellen indítandó háborút hitszegésnek minősítve. De az agg Ottó az ellene összeesküvő főurakból és a velük tartó fiából kiábrándulva, Gézát személyében is becsülve, benne látja nemcsak a birodalom támaszát, hanem valósággal második fiát és idegbeteg trónörökösének pusztja jelenlétével is lelki orvosát. A császár unokahúga Gézát „királyi Hun”-nak tisztelettel, védelmével, bizalmát, pártfogását kéri. Valóban Géza az, aki a császár udvari papját, Ethelbert apátot Erminiával együtt kiszabadítja börtönéből. Ludolf trónörökös az udvari intrikákból, a képmutató főurakból és a szélkakas összeesküvőkből kiábrándulva, sajátmagával meghasonolva Gézában a fiatal, élet-erős, reményteli uralkodót látja. Ottó egyedül benne bízik, hogy megzavarodott, elkeseredett, halálvágyó fiát visszatéríti az életbe. Még az udvari orvos is Géza mágikus hatásától vár csodát. A magyarok ostromától az összeesküvők pálfordulásától és a zaklatott nap eseményeitől zavarba hozott udvari népséget Géza csillapítja le, aki reggel még hadifogoly volt, estére szinte irányítja a főurak, udvarhölgyek, lovagok sorsát.

Források, hatások

A német anglistika megállapítása szerint Keats *Nagy Ottója* az angol romantika egyetlen olyan drámai alkotása, amely német történeti figurákkal foglalkozik.³⁹ Ottó császár, Ludolf és Konrád alakja mellett azonban megfigyelhető Géza fejedelemről. Más angol romantikus drámák magyar történeti adataihoz képest Keatsé feltűnően konkrét és kedvező. Ez a feltűnő tájékozottság több olyan forrásra vezethető vissza, amely a költőt nemcsak adatokkal látta el, hanem történeti felfogásában is jótékonyan befolyásolta a magyarság iránt.

A legfontosabb ilyen munka Henry Hallam *View of the State of Europe during the Middle Ages* (Európa helyzetének látképe a középkorban) című kb. 1180 oldalas munkája, amely Londonban, a dráma írását megelőző évben, 1818-ban jelent meg Byron kiadójánál és barátjánál, John Murray-nél. Hallam

³⁹ Fritz Schultz: Der Deutsche in der englischen Literatur vom Beginn der Romantik bis zum Ausbruch des Weltkrieges. Studien zur englischen Philologie XIV. Halle 1939. 31.

művének egy mai méltatása ennek a roppant alkotásnak korszakalkotó jelentőségét a következőkben állapítja meg: „Ez az első olyan angol nyelvű történelmi munka, amely eredeti forrásokat használ, nem pedig kompilációkat vagy kortárs-följegyzéseket, másszóval ez az első valódi történelmi munka, amelyet Angliában írtak és így mérőföldkő a történettudomány módszerét tekintve.”⁴⁰ Ebben Ottó történeti szerepét annyira jelentősnek érzi, mint Nagy Károly óta senkiét: „Németország neki volt a legjobban lekötelezve, Itália meghódítása és a birodalmi császári cím visszanyerése valóban a legnagyobb győzelmi trófeái Nagy Ottónak, de ezeknél is maradandóbb jótétéményt hozott országára azzal, hogy befejezte, amit apja kezdett, Németország megszabadítását a magyarok betöréseitől”. (I. köt. 456.)

A normannok mellett a magyarok megjelenését és államszervezését tartja a kor legfontosabb eseményének, hangsúlyozva a magyarság iránti nyugati respektust: „Sokkal félelmesebbek voltak azok az ellenségek, amelyek Németországra támadtak. A szlávok, egy messze kiterjedt nép, Csehország, Lengyelország és Pannónia földjét foglalták el a birodalom keleti határán és Nagy Károly ideje óta elismerték fennhatóságát. A IX. század végén azonban, egy tatár törzs, a magyarok szétterjedve abban az országban, amely azóta nevüket viseli és óriás hullámként haladva előre, végzetes fordulatot hoztak Németországra. Számuk nagy volt, vadságuk fékezhetetlen. Könnyű lovassággal és könnyű fegyverzettel harcoltak, nyilaik záporában bízva, amelyek az európai hadak kardja és lándzsái nem tudtak ellenállni. Attila emlékezetét újították föl ezeknek a barbároknak a pusztításai, akik, ha nem is voltak velük egy töről valók, külsejükben és szokásaikban emlékeztettek rájuk. Egész Olaszország, egész Németország és Dél-Franciaország érezte őket mint isten ostorát, míg Madarász Henrik és Nagy Ottó sorozatos győzelmeikkel visszaszorították őket saját határaik mögé, ahol rövid idő alatt elsajátították a békés meterségeket, fölverték a keresztény hitet és a kereszténység politikáját követték.” (I. köt. 18.) Egy későbbi fejezetben a magyarok önállóságáról a következőket írja: „Magyarország hatalmas volt szomszédaihoz képest, és mint független állam megbecsült rangot tartott Európa köztársaságában.” (II. köt. 496.) Már itt feltűnik Konrád, mint Frankónia fejedelme, ír a hunokról, és nála szerepelnek a tatárok mint a magyarok rokonai, sőt Madarász Henrik is említésre kerül. Hallam egyhelyütt megjegyzi: „Megfigyeltem, a magyar eseményekkel foglalkozó szerzők vagy pro vagy kontra, de mind elfogultak.” (I. köt. 495.) Egyik olvasója, Keats, mint a *Nagy Ottó* mutatja, a magyarság javára vált elfogulttá.”

Hallam idézi egy felvilágosodás-korabeli német történetíró, Michael Ignaz Schmidt akkoriban sokat olvasott német történeti kézikönyvének francia kiadását. Ennek a munkának Budapesten hozzáférhető, általunk használt német eredetijében: *Geschichte der Deutschen, Von Karl des Grossen bis auf Konrad der Zweite*. Wien 1734. a 302–308, 318–321. és 335. lapon szerepel Ottó, Ludolf, Konrád, sőt a darab intrikus nőalakjának neve: Auranthe is előfordul Auranthen néven, Ethelbert apát pedig mint Ottó kedvenc apátja, Eberhart szerepel.

Gézára és a magyar adatokra vonatkozó forrás Fessler Aurél Ignác *Die Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen* c. műve, a német és magyar romantika oly sokat használt kézikönyve, amelynek első két kötete 1815-ben

⁴⁰ British Authors of the Nineteenth Century . . . 271–273.

jelent meg Lipcsében és Bécsben. Több adat ide vezethető vissza. Ilyen a német Herzog herceg és fejedelem jelentésének az angolban szintén a kettős jelentésű Princeként való fordítása. Fessler első mondata rögtön Keats beállítással egyezik: „Géza még alig volt 20 éves, amikor a fejedelmi széket átvette.” Az új fejedelem a magyar tanácsban békét javasol. Hogy a szomszédnépekkel békés kapcsolatot tartson fenn, Ottóval békét kötött. Fessler Kónsztantinosz Porphürognétoszt idézve említi Taksony fejedelmet Toxisnak (Keatsnál elírás révén: Taraxa), Fessler beszél a hunokról mint a magyarok köztudatban élő elődeiről, Konrád lotharingiai hercegről és Ludolf lázadásáról apja, Ottó ellen. (286—292. és 299—307.) (Fessler 1809-től élt Szentpétervárott, tehát ugyanakkor, amikor Brown mint üzletember még ott tartózkodott, szabadkőműves kapcsolatai révén talán még ismerték is egymást. Brownnak mindenestre volt bécsi kiadású könyve.)

1819 tavaszán éppen Brown házában írta a költő a *La Belle Dame sans merci*-t, ezt a középkori francia forráson alapuló balladáját, Babits fordításában az egyik legismertebb Keats-verset. Ludolf trónörökös alakjának arab—szaracén—muzulmán álruhában való szerepeltetése a *Chanson de Roland* szövegének ismeretét is feltételezi.⁴¹ Ottó császár unokahúgának Erminia neve Shakespeare Téli Regéjéből származik (Hermione királynő), ahonnan Coleridge *Zapolyájába* is átkerült. A Prágát meghódoltató Madarász Henrik emlékére utalhat Ottó kijelentése, hogy a magyarok őt győzelmük esetén Prága utcáin hurcolták volna végig.⁴² A tragédia színhelye Friedburg és a tövében álló magyar tábor. A német területen levő négy Friedberg vagy Friedburg közül a Rajna melletti Taunusban, és nem a Burgenlandban levő a valószínű színhely, hiszen Konrád frank herceg többször céloz rá, hogy a várnak ő a gazdája, s valóban, a magyarok egyszer az ő szövetségeseiként jutottak Lotharingiáig.⁴³

A költő olvasottságáról a pozitivistá filológia annyit kiderített, hogy két sor közvetlen Shakespeare-hatás: a *Nagy Ottó* II. felvonása 1. jelenetének 22. sora a *Coriolanus* III. felvonás 3. jelenetének 120. sorával és a II. felvonás 1. jelenetének 133. sora a *Hamlet* III. felvonása 4. jelenetének 59. sorával korrespondeál. Ottó alakja inkább Lear királyra, Ludolf egyes monológjai pedig inkább Athéni Timonéra emlékeztetnek.⁴⁴ Keats levelei tele vannak Shakespeare iránti rajongásával, az angol filológia mégis inkább más Erzsébet-kori drámaírók, és pedig Beaumont és Fletcher, Marlowe és Massinger hatására céloz. A költő legtermékenyebb évének monográfiusa, Robert Gittings azon a véleményen van: „Ahogy, Keats Brown történetét feldolgozta, az inkább hasonlít saját kedvenceinek, Beaumont és Fletcher-nek, de még inkább a kevésbé ismert Massinger-nek műveihez, mint bármilyen máséhoz!”⁴⁵ Sidney Colvin

⁴¹ A. Eckhardt: De Sicambria à Sans-Souci. Histoires et légendes Franco—Hongroises. Paris 1943. Les hongrois-sarasin dans le Chanson de Roland et les croisades Français en Hongrie. 73—90.

⁴² Az angol—cseh kapcsolatok bibliográfiája nem tud Keats Prága említéséről: Bohemian (Czech) bibliography. A finding list of writings in English relating to Bohemia and the Czechs. By Thomas Čapek and Anna Vostrovský Čapek. New York—Chicago—London—Edinburgh 1918.

⁴³ Konrad Kretschmer: Historische Geographie von Mitteleuropa. München und Berlin 1904. 452, 339, 263, 348.

⁴⁴ P. Starich: Die Belesenheit von John Keats und die Grundzüge seiner literarischen Kritik. Berlin 1910. 19—20.

⁴⁵ R. Gittings i. m. 159.

szerint: „A szöveg megdöbbenően emlékeztet Marlowe-ra, nemcsak költészetének pompájával, hanem a lélek és az értelem összeütközésével is.”⁴⁶

A görögségért rajongó és azt oly kivételes erővel meglevenítő Keatsnek éppen ennél a munkájánál vajon nem lehetne-e feltételezni az antik görög dráma hatását is? A dráma hősei az antik mitológiában legalább olyan járatosak, mint egy reneszánsz-kori dráma alakjai: Apollót, Minervát, Marsot, Orpheust, Venust, az Elysiumot, a Hesperidákat emlegetik. Walter F. Schirmer „a szavak tűzijátéká”-ról beszél.⁴⁷

A Nagy Ottó műfaja, költői szépségei

Már Monckton Milnes 1848-ban sajnálattal állapítja meg, nagy kár, hogy Keats nem írt egy *Szentivánéji álmot*. Ez a gondolat az angol irodalomtörténetben napjainkig tovább él. Csakhogy a költő egyáltalán nem óhajtott Shakespeare vetélytársa lenni, fel sem merült előtte, hogy a *Szentivánéji álom* vitadarabját írja meg, még ha tudta volna is. A költőben nem vetődött fel az ötlet, hogy Erzsébet-kori mesedramát írjon, — ő a kor divatos műfajában, a melodrámaiban akart maradandót alkotni, szigorúan betartva a műfaj szabályait úgy, hogy költői vénája is érvényesüljön, de a dráma a színre kerülés esélyével jusson az irodalomba. Az egyik szerepet, Ludolfét, a kor két legnagyobb férfiszínészének, Keannek, majd Macreadynek szabták.

A melodráma szoros műfaji szabályai voltak, és Keats ezeket tökéletesen betartotta. Hat szereplőnek, három ellentétpárnak, mindenképpen kell lennie egy ilyen drámában, a melodrámaiban, a színpad „törvénytelen” gyermekének nevezett műfajban. Van egy főhős és hősnő, mindkettőjüknek egy-egy kedvence, vagy bizalmasa, és rajtuk kívül van két sötét összeesküvő, bűnöző alak. A mi drámánkban ennek a három párnak Ottó és Erminia, Ludolf és Géza, Konrád és Auranthe felel meg. A melodráma gyors cselekménye kell, hogy legyen, rémregény-szerű, váratlan fordulatokkal. A műfaj angol klasszikusa pedig éppen Charles Brown orosz tárgyú drámájának színpadra vivője, a száznál több darabot gyártó színházi nagyiparos, Dibdin volt. A melodráma szerzői szívesen fordultak a középkor felé, és természetesen előnyben részesítik az exotikus miliőt, a világtörténelem nagy alakjait, vagy nagy korszakait. Allardyce Nicoll, az angol színháztörténet kiváló szakértője, az 1800—1850 közötti évtizedek angol drámáinak hőseit és alakjait csoportosítva⁴⁸ megállapítja, hogy különös előszeretettel fordultak a szerzők, nem utolsósorban az angol közönség táguló érdeklődésének ösztönzésére, nemcsak a kontinens elnyomott és szabadságért küzdő népei, hanem az Európán kívüli világ exotikus tájai felé is. Csak a kelet-európai témák között akadunk orosz, tatár, lengyel, cseh, morva, litván, szerb, görög, tiroli és többször is magyar eseményekre.

Az angol irodalomtörténetírás a Keats által tragédiának nevezett művét — amely voltaképpen melodráma — általában költői szépségeiért és stílusáért dicséri. Már Monckton Milnes ezt emelte ki: „Alig van egyetlen olyan oldal, amelyen a nagy költő kezenyomát ne hagyta volna rajta, és

⁴⁶ Sidney Colvin i. m. 178—179.

⁴⁷ Walter F. Schirmer: Der Einfluss der deutschen Literatur auf die englische im 19. Jahrhundert. Halle 1947. 26.

⁴⁸ A. Nicoll i. m. Ch. III. The illegitimate drama. I. Melodrama. 100—120.

az ellentét a dikció nagyszerűsége és az invenció szegénysége között valóban szembeeszkö. ⁴⁹ Sidney Colvin, a következő nagy Keats-szakértő, még tovább megy a dicséretben: „Ebbe a feladatba a költő beleadta a költői jelleg és a dikció mesteri tudását, a romantika szenvedélyes szentimentalizmusát. . . . Keatsnek valóban sikerült a szereplőket olyan nyelven beszéltetni, amely a költészet minden színárnyalatában tündöklök. ⁵⁰ Oliver Elton is ezt hangsúlyozza: „Az Ottónak gyakran sikerül az angol nyelvet úgy használni, amilyen élettől duzzadó volt az Erzsébet-korban”. ⁵¹ Dorothy Hewlett szerint: „A kor tragédiáival összehasonlítva, az Ottó több mint türhető. A szöveg tömör, világos, könnyen gördülő, és előre viszi a cselekményt. ⁵² Joan Grundy találóan helyezi el a drámát az angol romantika családfáján: „A romantikus mozgalom végülis alapjában véve az olyan költészethez való visszatérés volt, amelyet nem írtak az Erzsébet-koriak óta, egy olyan költészethez, amelyben az érzelmek, az érzések és a képzelet uralkodtak. ⁵³ Lord Corell ezt írja *Nagy Ottóról*: „Keats írása ez, egykorú legnagyobb műveivel. ⁵⁴ A dráma, bármily rövid idő alatt is készült, valóságos kincsesháza a drágaköveknek. A korábban még szokatlan blank versben írt mű enjambement-remekléseiben bővelkedik a hasonlatok és a metaforák gazdag áradata közepette versszaknyi vagy szonettnyi gyöngyszemek fordulnak elő úgyszólván minden szereplő szövegében. Hatásos tirádák, Shakespeare, de legalább is Marlowe-ra emlékeztető monológok valósággal tüzes lánggal csapnak ki Ludolf szájából. A zsarnok apa iránti gyűlölet és gyermekkori szeretet, az udvari intrikáktól megcsömörlött undor, az ifjú vőlegény bizakodása és csalódottsága, a derék katona harci kedve újabb és újabb remeklése a szenvedélyek kifejezésének.

Dráma színpad nélkül

Keats 1819. augusztus 23-án ezt írta egy levelében: „Brownnal együtt el voltunk foglalva egy tragédia írásával. . . Éppen befejeztük, meglehetősen bevételre számítnak belőle.” Augusztus 28-án: „Brown Ottó tragédiáját másolja pompás kézírással, szebben, mint ahogy megérdemli. Ez, mint mondta, ebben a percben hiábavaló munka.” Kean tudniillik, akinek a főszerepet szánta, úgy hírlett, Amerikába megy. „Mit tehetünk már most? Nincs más tragikus színész Londonban vagy Európában.” Szeptember 22-én idegessége a darab sorsa miatt fokozódik: „A tragédia kimenetelére várni?” Nem, „nincs nagyobb bizonytalanság keleten és nyugaton, északon és délen, mint ami a a drámaalkotásra vonatkozik.” November 12-én még mindig bizakodik: „Hogy mennyire vagyok megelégedve a világgal, attól függ, milyen sikere lesz a tragédiának. . . Nem haladtunk semmit Ellistonnal (a Drury Lane bérlője), amióta beküldtük a darabot három héttel ezelőtt vagy még régebben. Ennek az lehet az oka, hogy Kean még nem tért vissza, Elliston pedig az ő véleményére hagyatkozik. Minthogy Elliston nem utasította vissza a tragédiát, nem sietek őt kereken örülnék nevezni; de minthogy a következő szezonra

⁴⁹ Lord Houghton i. m. 172.

⁵⁰ Sidney Colvin i. m. 178.

⁵¹ O. Elton i. m. A survey of English literature 1780—1830. London, 1948. vol. II. 225.

⁵² Dorothy Hewlett: A life of John Keats. London 1937. 26.

⁵³ Joan Grundy: Keats and the Elizabethans. John Keats: a reassessment. Edited by Kenneth Muir. Liverpool English Texts and Studies. No. 5. Liverpool 1959. 1—19.

⁵⁴ Lord Corell: John Keats. The principle of beauty. London 1948. 95.

akarja elhalasztani, nem tarthatom őt többnek, mint gazfickónak. Az hogy ebben a szezonban nem fogják adni, még bizonytalan. Talán átdolgozhatnánk vele a Covent Gardenben. Repesne a szívük ha Ludolf szerepében Macreadyt láthatnánk.” December 20-án a darab színrehozatala biztosnak látszik: „A tragédiáról csak félig-meddig jó híreket tudok közölni. A Drury Lane elfogadta azzal az ígérettel, hogy a jövő szezonban hozzák ki, minthogy ez túl hosszú haladék, elhatároztuk, hogy megpróbáljuk Ellistonnal ebben a szezonban színre hozatni, vagy átvisszük a Covent Gardenbe. Ez nem fog tetszeni Ellistonnak, minthogy minden okuk meg van rá, hogy azt higgyük, Kean felfogta, mennyire megfelel neki a főszerep. Reményeim, hogy az irodalom világában sikerem lesz, jobbak most, mint valaha.” 1820. január 3-án a másik színházban kísérleteznek: „Minthogy a tragédiával a Drury Lane-ben nem volt sikerünk, némely változtatásokat vittünk végbe, és ott tartunk, hogy megpróbálkozunk a Covent Gardennel. Brown éppen becsomagolta azt a példányt, amelyen változtatások vannak. Egyedül abban bizakodom, hogy Kean fog benne játszani.”⁵⁵ Brown feljegyzéseiből tudjuk, a Covent Garden rövid úton visszaküldte a kéziratot.⁵⁶

A darab „ősbemutatója” 131 évvel megírása után 1950. november 26-án volt Londonban; a Preview Theatre Club a St. Martin's Theatre-ben kísérletezett vele váratlanul nagy színházi és közönségsikerrel.^{56a}

A politikus költő

A bevezetésben már kifejtettük, Keats úgy él a magyar irodalmi köztudatban is, mint „a szépség költője”. Egy amerikai irodalomtörténész ezt írja róla: „Költő volt, és a közügyek iránt nem érdeklődött jobban, mint egy átlag ember.”⁵⁷ Egy, a kort, kortársakat és a környezetet jobban ismerő mai angol irodalomszociológus, Jan Jack, ezt írja: „Ha Keats tovább élt volna 26 évnél, írhatott volna politikai verseket is, ha még nem is volt meg az a háttér, mint nagy kortársainak.”⁵⁸ Az angol líra szovjet irodalomtörténésze, A. Anyiksz ezt állapítja meg róla: „Félszázaddal halála után Keatsset Anglia egyik legnagyobb költőjének ismerték el, de ez elismerés egyoldalú volt. Keatsben csak a líra jelentős mesterét látták, a költő-művészt, aki a szépségben teremti újjá a világot. A szépség dalnokának kiáltották ki, azt állítva, hogy teljesen idegen volt tőle bármilyen társadalmi érdeklődés. A polgári esztéták Keatsben jelölték meg előfutárjukat. Keats ilyen értelmezése egyoldalúan értékeli a költészetben jelentkező szépségkultuszt. . . . A politikai radikálisok körével állt kapcsolatban, akiknek élén Leigh Hunt állt. . . . Már maga az a tény, hogy Keats a kor polgári-arisztokratikus irodalom elvetette, a forradalmi romantikusok viszont fegyvertársukat látták benne, világosan megmutatja, hogy a kor költészetének melyik áramlatához tartozott. Költészetének tartalma, helyesen értelmezve, szintén ahhoz a következtetéshez vezet, hogy az ő személyében Angliának még egy nagy költője volt, akit haladó

⁵⁵ Rollins i. m. Aug. 23-i levél: II. 143, szept. 22-i: II. 179, nov. 12-i: II. 179, dec. 28-i: II. 237, jan. 13-i: II. 241.

⁵⁶ Ch. A. Brown: Life of Keats . . . 54—55.

^{56a} Programme of the first performance of Otho the Great. Keats-Shelley Memorial Bulletin, Rome. No. IV. Edited by Dorothy Hewlett. Richmond, 1952. 1.

⁵⁷ Autobiography of John Keats . . . VIII.

⁵⁸ Jan Jack i. m.

társadalmi eszmények lelkesítettek. "A kor legjobb publicistái voltak barátai s így szinte napi értesülése volt a kortárs-történelem eseményeiről. Levelezéséből több idézetet hozhatnánk az angol belpolitika, vagy az európai diplomácia eseményei felől való értesüléseiről.

A. Anyiksz: felsorol néhány olyan költeményt, amelyek szerint „közvetlenül, dekoratív módon fejezik ki haladó nézeteit”. Ezek közül fontos az, amelyet Leigh Hunt börtönből való szabadulásakor írt, szonettje a békéhez, amelyben a hódító háborúkat ítéli el, szonettje a nagy lengyel szabadsághőshöz, Kosciuskéhoz, és végül *Izabella* című elbeszélő költeményének némely versszaka, amely a kizsákmányolás polgári formáit ítéli el. A szovjet irodalomtörténész ezekből a versekből ezt a következtetést vonja le: „Ezek a költemények kétségtelen tanúságot szolgáltatnak Keats demokratikus érzületéről. De nemcsak ezekben, hanem egész költészetében a szabadságszeretet szelleme uralkodik. Gyönyörű verseit az emberiség fennkölt eszménye ihleti, amely összeegyeztethetetlen bárminő elnyomással, az egyéniség megnyomorításával”.⁵⁹

Keatsnek ezekhez a műveihez méltán sorolhatjuk a *Nagy Ottó* drámát, hiszen ennek indítéka, célja és jellege a legnagyobb német-római császár zsarnokként való bemutatása romlott udvarával és ebből kiábrándult fiával együtt és a velük való ellentét: Géza fejedelem alakja, mint a fiatal, egészséges, barbár uralkodó, mint a szókimondó, nyíltszívű és mégis méltóságteljes fejedelem, mint a császár jobb sorsa érdemes, kiábrándult fiának lelki orvosa, az üldözött gyengébb nem védelmezője és gyámolítója. Maga a dráma pusztá tárgyválasztása a legnagyobb német-római császárral szemben a kis magyar nép ifjú uralkodójának alakjában rajzolja meg a zsarnokkal való szembe-szegülést.⁶⁰

A mű hatása

A *Nagy Ottó* Keats életében nem jelent meg. Színpadon sem mutatták be a Drury Lane és a Covent Garden vonakodása, illetve halasztása után. A nagyközönség számára 1848-ban vált először hozzáférhetővé. De már ezelőtt is megvolt a maga ösztönző hatása. Charles Brown 1820-tól 1834-ig Itáliában élt, a *Nagy Ottó* másolatát magával vitte, és jelentékeny irodalmi körében olvastatta. A görög szabadságharc Byron mellett másik jelentős alakja, Trelawny 1831-ben megjelent önéletrajzában, Landor szerint „a XIX. század *Odyszeiájá*”-ban, 14 fejezet élére vett mottót Keats drámájából, az egyik helyen éppen a Gézára vonatkozó királyi szarvas hasonlatot.⁶¹ Brown Landor firenzei otthonában élt egy ideig. Landor ebben az időben fogott magyar történelmi trilógiájába III. Endréről és Nápolyi Johannáról. Landor házában ismerkedett meg Brown Richard Monckton Milnesszel, akinek 1840-ben Új-Zélandba való kivándorlásakor Keatsről szóló életrajzi feljegyzéseit és a költő kéziratait is átadta. Monckton Milnes 1848-ban tette közzé alapvető Keats-életrajzát és a költő hátrahagyott műveit, a második kötet élén éppen a *Nagy Ottó* tragédiával. Monckton Milnes 1849-ben az angol parlamentben a

⁵⁹ A. Anyiksz: Isztorija anglijszkoj lityeraturi. Moszkva 1956. 54—55. (A szöveg fordítását Szeneci Miklós professzor bocsátotta rendelkezésemre.)

⁶⁰ Keats radikalizmusával külön fogok foglalkozni.

⁶¹ Edward John Trelawny: Autobiography of a younger son. With an introduction by Edward Garnett. London 1890. A Keats-idézetek: 37, 150, 154, 176, 214, 217, 223, 292, 295, 299, 403, 406, 409, 491.

magyar ügy egyik lelelkesebb szószólója volt, és Pulszky Ferencsel is tartotta a kapcsolatot. A későbbi Lord Houghton a híres Kossuth-óda szerzőjének, Swinburne-nek fölfedezője és mestere volt. Landor 1848 március végétől kb. egy évtizeden át a magyar szabadságharc és a Kossuth-emigráció legtermékenyebb költői szószólója lett, akinek hatása Meredithre és más viktoriánusokra bebizonyított tény.⁶² Kossuth amerikai tisztelői közül Emerson az ő révén kezdett érdeklődni Magyarország iránt. Az angol romantika költői közül tehát a legemberibb és legvalószerűbb alkotásnak, Keats magyar vonatkozású tragédiájának ilyen láncszerű hatása volt egészen a késői viktoriánusokig.

Keats drámájának helye az angol klasszikusok magyar vonatkozású műveinek sorában

Általánosan elfogadott tétel, hogy a magyar történelem alaposabb ismerete csak a magyar szabadságharc és Kossuth angliai szereplése nyomán indult meg. Landor, Meredith, Swinburne, Matthew Arnold és más viktoriánusok realiztikus, de ugyanakkor elragadtatott írásai a magyarságról az első világháborúig kialakították a szabadságért és függetlenségért küzdő magyarság képét. Voltak ugyan régi angol klasszikusok, akik Magyarországról vagy mint egy mesebeli, vagy távoli tájról írtak, vagy egy-egy történelmi alakjáról jelszószerűen számoltak be. Gower, Morus, Shakespeare, Ben Jonson, Raleigh, Milton, Dryden és a XVIII. századi regényírók a magyarságról némely adatot közöltek olvasóikkal. Azt viszont, hogy az angol romantika költői a viktoriánus magyarság-képet megelőzően egy félévszázaddal előbb behatóan érdeklődtek a magyar történelem egy-egy nagy korszaka, vagy nagy személyisége iránt, kevéssé tudtuk. Keats *Nagy Ottó* drámája Géza fejedelem alakjának nemes ábrázolásával egyik korai dokumentuma a XIX. századi angol klasszikusok magyar történelem iránti érdeklődésének. Ez a Magyarország felé irányuló figyelem természetesen csak része volt az angol romantika világtörténelem és egzotikus népek iránti tájékozódásának, de ezeknél konkrétabb következményekkel járt, mert a romantikus iskola nagyjainak Magyarországra vonatkozó írásaival egy fejezete a szabadságukért küzdő kis népek megértésének, és beleillik a lengyelek, a görögök, az olaszok és később mások iránti humanitárius rokonszenv-megnyilvánulásaikba.⁶³

FÜGGELÉK

A Nagy Ottó kéziratának lelőhelyei

Keats drámájának eredeti kéziratából máig nem készült teljes kritikai kiadás. H. W. Garrod, az 1939-i oxfordi kritikai kiadás⁶⁴ szerkesztője, a Keats-szövegek legnagyobb szakértője, különös és érthetetlen módon maga is megtorpan, habozik és ellentmond, amikor döntenie kell még olyan egyszerű

⁶² Meredith és Magyarország. Fil. Közl. 1962. 153—166.

⁶³ Ez a tanulmány egy fejezete munkában levő nagyobb értekezésemnek: „Magyarország az angol romantikusok és a viktoriánusok írásaiban”.

⁶⁴ The poetical works of John Keats. Edited by H. W. Garrod. Oxford 1939. Otho the Great, a tragedy in five acts, 309—381., a kéziratról: XXXVIII.—XLI. Rollins felhívja a figyelmet Garrod mulasztásaira az eredeti Keats-kéziratok felhasználása terén: *Hyder E. Rollins: Unpublished autograph texts of Keats. Harvard Library Bulletin 1952. 161—175.*

kérdésben is, hogy valójában hány kézirata maradt fenn a drámának. Nem zárja ki a lehetőségét annak, hogy volt egy harmadik változat, de ő maga két kézirát létét tételezi fel. Az egyik szerinte a Brown-féle másolat, 1819 augusztus végéről, a másik a költő eredeti kézirata, amelyen még a Brown-féle másolat után is javított, bővített és változtatott. Garrod fel sem veti annak a lehetőségét, hogy egy harmadik példánynak is lennie kellett a két londoni színház részére. Pedig Keats fennmaradt sajátkezű kézirátán is olyan nyilvánvaló beírások, toldások és javítások szerepelnek, amelyek nem irodalmár kezétől származnak, hanem egy kitűnő színházi szakember, a dráma effektusaihoz értő dramaturg nagyon is gyakorlati tanácsadását tükrözik. Kézenfekvő tehát, hogy a költő saját példányán hajtotta végre először a kívánt javításokat, és erről a példányról készült a színházak számára egy olyan másolat, amely tulajdonképpen a végleges, tisztázott szöveg lehet. Nem vitás, Garrod munkáját megnehezítette az a tény, hogy az ún. Severn-féle kézirát, ami nem más, mint a költő eredeti kezeírása, Keats barátainak rövidlátó önzetlensége következtében különböző tisztelői kezébe került, mint drága ereklye, és már 1939-ben is hat helyen volt fellelhető, illetve a hat tulajdonos közül három töredék birtokosa még Keats legjobb kritikai kiadásának sem volt hajlandó rendelkezésére bocsátani a kézirátot, tehát maga Garrod sem láthatta az Ottó-dráma összes változatait. De érthetetlen módon még a neki hozzáférhető eredeti Keats-kézirátot sem juttatta az azt megillető fontos szerephez, vagyis nem azt fogadta el a mű alapszövegének, hanem az 1848 óta számtalanszor újra és újra kiadott Brown-féle másolatot korrigálta lábjegyzetekben. Már Rollins, aki a Harvard egyetemen utoljára vette kezébe a Keats-kézirátot, felfigyelt arra, hogy Garrod egyáltalán nem hajtotta végre a Brown-féle másolat átjavítását a költő eredeti kézirata alapján. Így például a magyar szempontból oly fontos magyar hős nevét Brown Gersa-nak írta, a költő kézirata viszont Garrod szerint Gerza-nak tünteti fel, sőt a kézirát mostani őrzőjének hozzám intézett közlése szerint a Geiza változat is indokolható. Garrod ugyan egy lábjegyzetben közli megfigyelését, hogy a költő szerinte is Gerza-nak írta a magyar fejedelem nevét, de ezt egyáltalán nem hajtja végre az oxfordi kritikai kiadás szövegében.

A ma ismert két kézirát Keatsnek Browntól való elválása és a költő halála után kalandos utakon át jutott mostani lelőhelyére. 1833-ban még Brownnál volt az a példány, amelyet ő 1819 augusztus végén másolt le. Amikor 1834-ben Rómában Keats angol rajongói elő akarták adni, Brown anyagi jogaira hivatkozott, és a jövedelem felét követelte magának. Ez a példány több helyen tartalmaz a költő kezétől származó javításokat, de távolról sem annyit, mint az a másik változat, melyen még Rómába menetelég is dolgozott. Az első példány, vagyis a Brown-féle másolat Brown 1840-ben történt Új-Zélandba költözésekor Monckton Milnes tulajdonába került, aki ezt a változatot rendezte sajtó alá a Keats életrajzához fűzött második kötet első darabjaként. Ez a kézirát Monckton Milnes, későbbi nevén Lord Houghton tulajdonából a Crewe House Keats-gyűjteményébe került. Az egész anyag pedig 1941-ben a Cambridge, Massachusettsben levő Harvard University könyvtárába jutott, és ma a Harvard MSS and Co. Rare Books Library-jének Houghton Library nevű gyűjteményében található, a Keats Roomban. Kérésre Somogyi József professzor a helyszínen megtekintette a kézirátot, és a következő leírást adta róla: „Keats *Otto the Great* kézirata Charles Armitage Brown kezeírásában van ott meg Keats javításaival és hozzátoldásaival. Az

egész dráma 109 oldal, ebből 105 lap van a fenti könyvtár birtokában. Hiányzik az 1., a 80—81. és a 90—91. oldal.” Az eredeti, Keats-féle kézirat túlnyomó része szintén Amerikában van, két különböző könyvtárban. Az első három felvonás és a negyedik felvonás első jelenete a University of Texas (Austin, Texas) könyvtárának Miriam Litcher Stark Library-jében található: a dráma végének nagyobbik része a kaliforniai Los Angeles Huntington Library-jében.

Fel kell vetni a kérdést, a költő magyarországi népszerűségének további dokumentálása és a dráma magyar vonatkozásainak jelentősége miatt, nem lenne-e érdemes a költő eredeti kéziratának teljes szövegét alapul elfogadva, és egy harmadik, színházi változat lehetőségét kinyomozva, a *Nagy Ottó*-ból egy olyan budapesti kritikai kiadást készíteni, amely a szöveg történeti háttérének, szereplői történeti hitelességének és az egész cselekmény valószínűsíthető történeti adatainak tisztázásával a Keats-irodalom máig fennálló hiányát pótolná.⁶⁵

Jegyzet: Keats és Kossuth közös orvosa

Sir James Clark (1788—1870), skót származású orvos, aki 1819-ben Rómában élt, Joseph Severn mellett Keats utolsó támasza volt. Ő szerezte lakását a Piazza di Spagna saját házával szemben, naponta kétszer-háromszor meglátogatta, felesége főzött neki, amikor az olasz kosztot nem bírta. Ő gondozta utolsó hónapjaiban, temetését is ő készítette elő, a sírig elkísérte. Az 1830-as évek végén Viktória királynő udvari orvosa lett. Amikor Kossuth 1851. november 4-én Londonban rosszul lett, ágynak dőlt és orvosi segélyre szorult, Sir James Clark sietett segítségére. Pulszky közelebbi ismerettségben volt Monckton-Milnesszel, aki 1848-ban adta ki Keats műveit, a 2. kötet élén a *Nagy Ottó*-val; ők invitálhatták meg Clark-ot Kossuthhoz. Eddig még nem került elő olyan nyom, hogy akár Kossuth, akár Pulszky ismerte volna ezt a Keats-kiadványt, vagy a *Nagy Ottó*-t, de szinte lehetetlen az ellenkezője.⁶⁶

⁶⁵ Köszönetemet fejezem ki magyar barátainknak és a külföldi érdeklődőknek munkám készülése közben nyújtott segítségükért, különösen László Gyula, Szenczi Miklós és Váczy Péter budapesti egyet. tanár uraknak, Peter Fowler (Oxford), Kenneth Muir (Liverpool) és Somogyi József (Cambridge, Mass.) levelezőimnek, Mrs. June Moll könyvtárosnak, az egyik legnagyobb angol kéziratgyűjtemény, a Miriam Litcher Stark Library őrének (Austin, Texas), aki az eredeti Keats-kézirat kiadásának jogát is megszerezte e sorok írójának.

⁶⁶ Sir James Clark-ról: The Keats-Circle. Letters and papers 1816—1878. Edited by Hyder Edward Rollins. Cambridge, Mass., 1948. Vol. I. IXX—IXXXI. és Jánossy Dénes: A Kossuth-emigráció Angliában és Amerikában 1851—1852. I. 1940. 117.

Az ember tragédiája a világ nyelvein

RADÓ GYÖRGY

II. közlemény

A lengyel fordítások

Az ember tragédiája 1883. évi budapesti ősbemutatójáig és még azon túl is két esztendeig idegen nyelvű megszólaltatása „belügy” maradt: Dux és Dietze német fordításai, akárcsak a Gazette de Hongrie kivonatos francia szövege, mind Magyarországon jelentek meg, példány belőlük csak elvétele jutott külföldre. Mondhatjuk tehát, hogy Madách művének addig csak a híre lépte át az ország határát, szövege nem.

Első külföldi kiadása a lengyel nyelvű fordítás volt, 1885-ben.

Erről a fordításról különösképpen sem Erdélyi Károly, sem Morvay Győző, sem Voinovich Géza nem tudott, pedig ők igen alaposan és részletesen foglalkoztak tanulmányaikban¹ a mű fordításaival. Hogy panorámájukból éppen a hazánkhoz földrajzilag, népünkhöz érzelmileg közel álló lengyeleknek s éppen az Osztrák-Magyar Monarchia területén, Krakkóban megjelent fordítása maradt ki, ez nem annyira a szerzőkre jellemző, mint inkább arra, hogy a Monarchiában a széthúzás ereje hatott, s az akkori magyar—lengyel kapcsolatok inkább jelszavakban, mint tettekben nyilvánultak meg. Annál méltóbb az elismerésre, ha valaki mégis tettel lépett fel, mint Madách e korai lengyel fordítója, kinek személyére és munkájára, valamint a korai lengyel fordításokra általában csak az utóbbi évek során terelte a figyelmet a magyar—lengyel irodalomtörténeti kapcsolatok kutatója, Csapláros István.²

Juliusz Wójcikiewicz festőművész (1861—1887) anyja magyar volt, ő maga is beszélte nyelvünket. Budapesten tanul Benczúr Gyulától, erre az időre — 1884-re — esik fordítói munkája. Hen álnéven teszi közzé fordítását:

Emeryk Madách: Tragedya ludzkości. Poemat dramatyczny. Tłumaczyl z węgierskiego Juliusz Hen. Kraków. 1885. Nakładem Tłómacza. XV, 197 str.

Hen-Wójcikiewicz a kis kötet bevezetésében panaszkodik, milyen kevésbé ismert a magyar irodalom lengyel fordításokban. Ez a bevezetés azt tanúsítja, hogy írója jól ismeri a Madáchról szóló irodalmat: idézi többek közt Arany János és Szász Károly véleményét is. Fordításának formai megoldásáról azt vallja, hogy Madách rímtelen jambusaival szemben az első és az utolsó színben a lengyel szöveg sorait rímeltetni próbálta, mert ezt a két szint mennyei prologusnak,

¹ Vö. I. közlemény 6, 11. sz. jegyzet.

² Tanulmányai: A magyar irodalom útja Lengyelországban (1830—1918). Fil. Köz. 1958. 2. sz. 392. — Adalékok „Az ember tragédiája” lengyelországi fogadtatásáról. Itk. 1965. 1. sz. 87—99. — La première de la Tragédie de l'Homme à Cracovie (1903) Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio Philologica V. 1964. 17—46. — Felolvasása „Az ember tragédiájá”-nak krakkói előadásáról a budapesti Lengyel Kultúrában 1964. IX. 17-én. I. Esti Hírlap 1964. X. 30.

illetve epilógusnak tekinti, „és amint a ritmikus szöveget az antik korban az istenek beszédének nevezték, úgy a keresztény világban a rímes beszéd az angyalok nyelve”. Előszavát Hen-Wójcikiewicz 1884-ből, Budapestről keltezi, s fordítását Jan Matejkónak, a híres lengyel festőművésznek ajánlja.

Formai megoldását illetően kétségtelen, hogy az első és utolsó szín rimgazdagsága, s a másutt is, pl. a londoni szín zárójelenetének párverseiben alkalmazott rímek, amelyeket előszavában nem említ — az eredeti mű formájához, hangulatához közeli megoldást adnak.

A négy rész, melyet minden fordításban elemzünk:

- I Tak — już skończone to dzieło stworzenia;
Twórca spoczywa — światy krążą w koło.
Minie lat milion na osi krążenia,
Zanim odnowim znów pięknięte koło.
- II Kiedys śmiać będą się z takiej zabawki
I z tych wielkości, które mamia dzisiaj.
I orthodoxyą, którą spodziwiają
Komedyą tylko nazwią czasy przyszłe.
A gdy zastąpi ją prawdziwa wielkość:
Prostota i przyroda pełna prawdy
Wtedy umnictwa, co dziś do szaleństwa
Wiedzie tajemnem swoim zawikłaniem,
Wówczas nikt uczyć się więcej nie będzie,
Bo te zagadki będą już odkryte.
- III Proch tylko rzucę w grób, ten plód tej ziemi
I wstąpię wyżej między blask słoneczny
Z miłością, poezją, z uczuciami memi —
Tam jest ojczyzna, tam przybytek wieczny.
- IV EWA Ach! już rozumiem. Boże Tobie dzięki!
ADAM I ja pojmuję te niebiańskie dźwięki,
Pójdę za niemi; — lecz te moje dzieje?!
- BÓG Wierz, miłuj duszą, walcz i miej nadzieję!

Az I-ben elvész a gép-hasonlat, csak „világok forognak körbe”, ezért váratlanul bukkan fel az I/4-ben a kerék; a „kolo” szó két értelmének (1. kör, „w kolo” = körbe; 2. kerék) egymással való rímeltetése eredeti, jó megoldás. A II/7–8 szórén-szálán kimaradt, a II/9–11 egy sorral megszorodott, így az egész II rész egy sorral megrövidült. Hemzseg a pontatlanságoktól: az „egészen” helyett „az ilyen játékon” fognak nevetni, a nagynak nevezett „államférfi” helyett a „ma hitegető nagyságok”, az „*orthodox*” helyett az „*ortodoxia*” jelentkezik, a „szövevényes” ráadásul „titkossá” is lesz, s a lakónikus „*minden érti*” e fordításban így hangzik: „mert a rejtvények már megfejtettek lesznek”. Még torzabb a III rész. 1–2 sora kimarad, s ezzel a mű legpoétikusabb hangulata vész el. Éva nem „*glóriával átal*” lépi a sírt, hanem „napfényben feljebb” lép, az „*ifluság*” itt — „*érzések*”; „*örök honomba*” helyett ezt olvassuk: „Ott a hon, ott az örök szentély”. A IV/1-ből kimaradó „*dall*” pótolná a IV/2-ben az „égi hangok”. A szállóigévé lett, magvas IV/3 („*Csak az a vég! csak azt tudnám feledni!*”) ezzé korcsosult: „Dehát ez az én történelmem?” A „*Mondottam, ember*” elmaradt, helyette a fordító „megajándékozta” a szerzőt a „higgy és lélekkel szeress” szószaporitással.

Versformája a lengyel verses drámairodalomban leggyakoribb 5+6 szótagos sor.

A kiragadott részek tanúsága szerint Madách művének múlt századi egyéb fordításaihoz képest is igen gyenge ez a jó szándékú lengyel szöveg. 1885. november elején nyomták Tarnówban. Csapláros István megírja, hogy a fordító recenziós példányt küldött a neves írónak, Józef Ignacy Kraszewskinek, de eredménytelenül. Egy másik nagy lengyel író, Maria Konopnicka azonban írt a kötetről.³

Még ugyancsak a XIX. század folyamán a feldarabolt Lengyelország orosz megszállás alatt álló részén is keletkezett *Az ember tragédiájának* fordítása. Míg az iménti egy történetesen magyarul értő műkedvelő fordítónak volt a munkája, addig ez utóbbi gyakorlott, de magyarul nem értő műfordító keze alól került ki: mint címlapja is tanúsítja, német közvetítő-fordításból készült.

Emeryk Madach: Tragiedya człowieka. Poemat dramatyczny. Podług niemieckiego przekładu Juliusza Lechnera von der Lech przełożyła na polski T. Prażmowska. Warszawa. [1899.] S. Lewental. 138 str.

(Biblioteka najcenniejszych utworów literatury europejskiej. <77.> Literatura węgierska. 131.)

A belső címlap fonákjáról megtudjuk, hogy a cenzura 1898. november 18-án engedélyezte a kötet kiadását. Sem előszót, sem utószót, sem bármiféle magyarázatot, jegyzetet ez a kiadás nem tartalmaz.

A fordítóról azt tudjuk, hogy Teresa Prażmowska (1842—1912) ifjúsági író mint műfordító többek közt Theodor Fontane, François Coppée, Victor Hugo, Rudyard Kipling és Alphonse Daudet műveit fordította lengyelre, 1892-ben pedig világirodalmi kézikönyvet adott ki. 1903-ban a cári kormányzat száműzte Odesszába, majd Arhangelszkba.

A fordítás történetéhez tartozik, hogy az első szín már hét évvel korábban megjelent:

Kurjer Codzienny (Warszawa). 1892. Nr. 356. str. 1.

Az általunk kiragadott négy rész:

- I Spocząć już Stwórcy: dobry świata ład,
Wytkniętym torem w bieg puszczone świat,
Wokół swych osi wirują pra-siły,
Aż się zużyciem powstrzyma ich ruch.
- II Kiedyś wyśmiewać to będzie potomność —
I prawowierność, którą podziwiamy,
Lub męża stanu wielkim dziś zwanego,
Ona poprostu komedyanctwem nazwie,
Gdy na ich miejsce wielkość nieklamana
I prawda wstąpi, prosta, niespaczona,
Co stamtąd tryska, gdzie mogiła stoi,
I drogi szuka tam, gdzie wolne tory.
Wtedy naukę, co dziś do obłędu

³ Świt. 1886. 105. sz. (III. 18/30). 103—105. — I. még *Kaliban*. Prawda 1892. 29. sz. (VII. 4/16.) 343. és 30. sz. (VII. 11/23.) 356—357. — A Kraszewskihoz írt levél a krakkói egyetemi könyvtár kéziratárában 6506/IV. A. 74. sz. alatt. — A fordítás megjelenésének regisztrálása: Przewodnik Bibliograficzny. 1885. XII. str. 242., hirdetése uo. str. 255., 1886. II. str. 39., III. str. 294.

Swą gmatwaniną wiedzie, pojmia każdy,
Choć nikt z wysiłkiem zgłębiać jęj nie będzie.

III U stóp mi czemu zioniesz, głębi ciemna!
Wiem, że bezdrożem jest noc téj pomroki...
Z ziemi zrodzona, proch rzuć ci tylko,
A sama w chwale nad ciebie się wzniosę!
Wiem: duch miłości, poezyi, młodości
Wwiedzie mię w wiecznej ojczyzny przybytki —
Tu zaś, mój uśmiech, jak promień słoneczny,
Każdą twarz światłem radości rozjaśnia.

IV EWA Pieśń tę rozumiem... Pochwalon bądź, Panie!
ADAM Ja ją zgaduję... z czasem pojnę w pełni!...
Lecz słów ostatnich, ach! surowe brzmienie!
BÓG To-ć Pan powiada: walcz i mój nadzieję.

Ez a fordítás pontosság szempontjából magasan az első lengyel fordítás felett áll — s minden szempontból megüti a mű XIX. századbeli legjobb fordításainak mértékét.

A fordítás ritmusa ugyanaz a szokásos lengyel drámai forma, mint az előbbi fordításé (5+6 szótagos sorok). Rímelés szempontjából ez a lengyel fordítás ugyanolyan gondosan követi az alapul vett német szöveget, mint annak szerzője, Lechner a magyar eredetit.

Tartalmilag azonban, bár Lechner is, Prażmowska is láthatóan igen lelkiismeretes — az áttételes fordítás nem vált a megoldások előnyére; ez általános jelenség: a közvetítő fordításból a másodlagos átvevő gyakran az eredetiben meg nem levő, s csak a fordítói licencia folytán jogosult elemet veszi át — az egyszer jogosult licencia azonban így túlzottá hatványozódik. Mindjárt az I/2-ben nyomon követhető a fokozatos torzulás:

Madách:	A gép forog...
Lechner:	Járja az útját (a mestermű)...
Pražmowska:	Kijelölt pályáján útjára bocsáttatott a világ.

Az I/3-ban Lechner az „évmilliókat” elég híven fordítja az „Äonen” szóval, de Prażmowska láthatóan már nem érti meg, miről van szó, s nála a jövőbeli csillagászati korszakokból — őserők lesznek. Madách tömör képe széthullott, s az I/4 sorban teljes élességgel kiütözik az áttételes fordítás főhibája: Madách szövegének nyomát sem találjuk a lengyelben, Prażmowska történetesen pont azt veszi át Lechnertől, amit ez beleköltött (abgenüzt... hemmt den Lauf — ... sie zuýciem powstrzyma ich ruch). Az I és II részt összehasonlítva, bizonyítottan láthatjuk azt a törvényszerűséget, hogy a közvetítés során az eltávolodás mértéke nem számtani, hanem mértani arány szerint növekszik: a II-ben Lechner is hívebb, Prażmowska is jobban megérti a német szöveget, s így a lengyel alig tér el a magyartól, eltérése nem haladja meg a fordítói licencia mértékét. A II/7—8-ban az „ugrat” és „utat hagy” lovas-hasonlata Lechnernél sincs meg — természetesen Prażmowskánál is hiányzik. A III/1-ben a „tátongó mélység” Lechnernél pontatlanul „finstre Tiefe” s ebből Prażmowskánál pontosan „głębi ciemna” lesz. A III/2-ben Prażmowska súlyosan félreérti a német szöveget: Madách kerekén mondja, hogy „ne hidd”, Lechner még csak hangulatilag torzít,

amikor rosszallóan úgy fordítja, hogy „azt hiszed”, s ezt Prażmowska már értelmileg forgatja át: „Tudom, hogy e homály éje úttalan”. Egyebekben a III rész lengyel szövege elég pontos, csak a III/8-ból az „*egy-egy arcra*” a jó német fordítás ellenére „minden arcra” lesz; a III/6-ban pedig feltűnő, hogy Prażmowska ugyanazt az „örök szentély” kifejezést toldja be, mint Hen. Ismerte volna Hen fordítását? vagy ekkora erővel hatott ez a stílus-konvenció? . . . A IV-ben Prażmowska ismét híven követi Lechnert, ott, ahol érti; a IV/2-ben láthatóan nem érti a „will darein mich finden” kifejezést, ezért lesz ebből „z czasem pojme w pełni” (idővel teljesen meg fogom érteni). Hasonlóan csúszik félre a IV/3-ban, az utolsó sorban viszont, ahol Lechner a bibliai hangnem miatt írta „Lass’ dir’s gesagt sein”, Prażmowskánál a személytelen alakból harmadik személy lesz.

A sorok számának hűsége nem mindenütt olyan, mint e kiragadott négy résznél: pl. a 8. szín „*Kivántam a kort...*” kezdetű monológjában a magyar 15 sorból Lechnernél 21, s ebből Prażmowskánál 22 lesz.

Krakkóban, a Teatr Krakowski 1903. november 14-én mutatta be *Az ember tragédiáját* — Prażmowska fordításában. Mint Csapláros István írja, a színház utódánál, s Slowacki színháznál fennmaradt (6049. számjelzettel) a rendezői példány és a színlap. Megállapítható, hogy a 7., 10., 11. és 13. színt kihagyták, s a meghagyott szöveget is meg rövidítette a cenzúra. Hat ízben játszották, ami a krakkói színház körülményei közt jelentős szám volt, és közönségsikerre utal, jöllehet a sajtó hűvösen fogadta a darabot.⁴

A krakkói előadás után majdnem hat évtizedes szünet áll be *Az ember tragédiájának* lengyelországi pályafutásában. Állítólag a huszas években újra lefordította Andrzej Rybicki, de kézírata elveszett, a második világháború pedig egy varsói bemutató tervét hiúsította meg.⁵ 1943-ban a magyarországi lengyel menekültek intenzív kulturális életének és a tettekben is megnyilvánuló magyar — lengyel barátságnak dokumentumaként Budapesten sokszorosított formában megjelent a magyar költészet lengyel nyelvű antológiája — részint korábbi, részint akkor készült műfordítások nem mindig szerencsés kézzel kiválogatott gyűjteménye —, s ebben Madáchot *Az ember tragédiájának* utolsó színe képviseli, Prażmowska fordításában.⁶

1947. évi irodalmi lexikonunkban „Kallenberg, Leo” [sic!] címszó alatt többek közt ezt olvassuk: „...Lefordította Arany Toldiját (először lengyelül!) és Madách halhatatlan művét”.⁷ Ez a pontatlan közlés (a név helyesen: Kaltenbergh) első hírünk *Az ember tragédiájának* új fordításáról. Lew Kaltenbergh szövege tizenhárom évvel e hír után látott napvilágot:

Imre Madách: Tragedia człowieka. Poemat dramatyczny. Przełożył Lew Kaltenbergh. Warszawa. 1960. Instytut Wydawniczy „Pax” 156 str.

Díszkiadás, Zichy Mihály illusztrációival. Ajánlása: „Áprily Lajosnak, a nagy költőnek hetvenedik születésnapjára ajánlja művét — a fordító”. A könyv

⁴ K[onrad] R[akowski]. Czas. 1903. 260. sz. (XI. 13. esti kiadás) Uo. 262. sz. (XI. 15. reggeli kiadás.) — m. Napród 1903. 315. sz. (XI. 16.) 1. l. — Feliks Koneczny. Przegląd Polski 1903. 150. k. 6. füzet. 450. sz. 565—572. — Jerzy Żulawski. Krytyka 1903. XII. 406. — Józef Kotarbiński: W służbie sztuki i poezji. Warszawa. 1929. 216—217.

⁵ Vö. Tibor Csorba: „Tragedia człowieka” Madácha w Polsce. Teatr. (Warszawa.) 1961. 19. sz. 22—24. — Vö. még: Edward Csátó. Tragedia człowieka. W stulecie Imre Madácha. Życie literackie 1965. II. 14.

⁶ Imre Madách: Tragedia człowieka. (Fragment.) Antologia poezji węgierskiej. Bp. 1943. Instytut Polski w Budapeszcie. (Sokszorosított kiadvány.) 97—101.

⁷ Hungária Irodalmi Lexikon. Bp. 1947. Hungária, 270.

végén a kiadó szerkesztőse Madách életrajzát ismerteti Waldapfel József nyomán,⁸ majd — eléggé pontatlan — adatokat közöl a mű különböző nyelvű fordításairól; ezzel a mondattal végzi: „A jelen fordítás, Lew Kaltenbergh műve, az első olyan, teljes lengyel fordítás, amely a magyar eredetiből készült.” (Pedig Hen fordítása is magyar eredetiből, a teljesség igényével készült.)

Az elemzendő négy rész:

- I Wszechświata stanął mocny gmach,
Jest dobry, twórca spokój ma,
Gdy cykl eonów płynie w krąg
Jak nieprzerwany, wieczny prąd.
- II Kiedys to wszystko będzie śmieszne.
Mąż stanu, dla nas dzisiaj wielki,
Kapłan, do wiary przywiązany —
To będą kiedys, dla potomnych
Dziwadła tylko i cudaki,
Gdy prawda wkroczy miast wielkości,
I kiedy proste, naturalne
Wkroczy tam, gdzie dziś wielkie drogi
I rowy w trudzie się buduje,
Tam, na szerokie, wolne pola.
Tę wiedzę, którą dzisiaj każdy
Ma za wątpliwą i za trudną,
Każdy miał będzie, chociaż jej
Zgłębiać nie będzie potrzebował.
- III Cóż się, otchłani, przy mych stopach
Zapadasz coraz głębiej, szerzej?
Nie czuję lęku. Pył mój opadł,
Proch, który ziemi przynależy.
Nie straszy mnie ta czarna noc,
Z której ku chwale mnie powoła
Zwyciężająca wszystko moc,
Co wywyższona nad padole
W poezję, w sztukę, w piękno wiodąc,
Świat niezniszczalny, wiecznie młody,
Przez uśmiech mój radości sprawia,
Blask słońc pochwała i wysławia
I łaski promień nań przelewa.
- IV EWA Tę pieśń rozumiem. Dzięki ci, mój Panie!
ADAM Dorozumiewam się jej ledwie.
 Wyruszę w ową najszczytniejszą z dróg.
 Gdybym o końcu swym zapomnieć mógł.
PAN Człowiecze, wieści ci mój głos:
 Walcz, miej nadzieję — to twój los!

⁸ Waldapfel József: Bevezetés „Az ember tragédiája” új kiadásához. Waldapfel József: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1957. 467—488.

Egyetlen futó pillantás e sorokra — meggyőző arról, hogy a fordító igen szabadon bánt a szöveggel: a II-ben 11 sorból 14, a III-ban 8-ból 13, a IV-ben pedig 4-ből 5 lesz. A részek tartalmát vizsgálva, azt tapasztaljuk, hogy Kaltenbergh csak általában, a gondolatokat szinte épp hogy súrolva, egy-egy szót, hasonlatot megragadva, „utána költi” *Az ember tragédiáját*. Az I „visszafordítva”: „Létrejött a nagyvilág hatalmas épülete, jó, az alkotója pihen, míg az eónok ciklusa körben úszik, mint megszakítatlan, örök folyam.” Nincs meg a befejezettség gondolata, a gépből épület lett, a forgás képe a hömpölygő évmilliókhoz kapcsolódott, a megújítandó kerékfogról szó sincs, helyette valami ködös, szakadatlan, örök folyam lép fel. A II-ben az 1—2 sor elég hű; az sem kifogásolható — sőt esetleg dicsérendő is —, hogy a 3-ban az „*ortodox*” modernizálva és a mai emberek érthetőbbé téve, mint „a hithez béklyózott pap” szerepel (az „*akit bámulánk*” kimarad). Feltétlenül elítélendő az eredeti gondolat olyan megváltoztatása, mint a II/5 sorban. Madáchnál az ál-nagyságoknak „*a valódi nagyság lép helyébe*” — Kaltenberghnél „a nagyság helyébe lép az igazság”, a 7—8 sorban pedig, mely a teljes hűségre törekvő fordítókat is próbára teszi, itt nemcsak a lovasember-hasonlat marad el, hanem „*az egyszerű és a természetes*” itt meglepő módon „oda lép, ahol ma fáradsággal épít nagy utakat és árkokat, oda, a széles, szabad mezőre”. A II/9—11-ben magyarázgatva, felbontva ugyan, de lényegében megmarad a gondolat. Ugyanezt mondhatjuk el a III/1—4-ről; már a III/5—8-ban a fordítót fantáziája megint eltávolítja az eredetitől: nála a fekete éjből „a megdicsőülés felé hív engem a mindent legyőző erő, amely a siralom völgye fölé emelkedik, a költészetbe, a művészetbe, a szépségbe vezetve; az elpusztíthatatlan, örökifjú világ az én mosolyom által érez gyönyört, napok fénye dicséri és magasztalja, s a kegyelem sugarát önti reá”. Itt már csak „visszafordíthatjuk” a fordítást, az eredeti gondolatok, képek nyomait keresni hosszú és felesleges elemzés volna. A IV/1 és 3 elég hű, a két sorra bontott 4-ben is csak az a baj, hogy a fordító az eredetiben nem is létező rím kedvéért hozzákölti: „ez a te sorsod!”, ami ha értelmileg nem is, de hangulatilag beleillik az égi szózatba. IV/2-ben hibás a beleköltés: „Alig gyanítom. Elindulok az utaknak e legmagasztosabbikán”. Ez a beleköltés hangulatilag is, értelmileg is teljesen megváltoztatja az egész mű kicsengését.

E fordítás verselése igen érdekes: jól csengő, síma, szakít a lengyel drámai verselés hagyományával, azzal a formával, amely szótagszámra végig megfelelt a magyar eredeti sorainak. Kaltenbergh sorai többnyire 8 vagy 9 szótagosak, és — amennyire a lengyel hangsúlytörvény (mindig az utolsó előtti szótag hangsúlyozása) megengedi — dallamos jambusokként csengenek. Valamivel több helyen rímeltet, mint Madách.

Csorba Tibor, a Lengyelországban élő magyar festőművész, szótárszerkesztő és irodalmár lesújtó bírálatban részesítette Kaltenbergh fordítását. A félreértések teljes sorozatának nevezi, és felelősségre vonja azt, aki kiadásra elfogadta Kaltenbergh kéziratát. A szerkesztőnek feltétlenül kellett volna magyarul tudnia, írja Csorba, de még a korábbi lengyel fordításokat sem ismerte, amelyek elavultak és költőietlenek, de pontosak. Bár a kiragadott részek iménti elemzése teljesen alátámasztja Csorba kritikáját, mégis túlzottnak kell tartanunk dörgedelmét, mert megfelel az arról, hogy egyfelől a régi fordítások — különösen Hené — is gyakran vétettek a pontosság ellen, másfelől Kaltenbergh fordítása szépen csengő, jól mondható szöveg. Abban azonban teljesen igaza van Csorbának, amikor így jellemzi a fordító munkáját: „Inkább rögtönzött, semmint hogy megpróbálta volna visszaadni a szerző gondosan megválto-

gatott szavaival kifejezett gondolatokat és képeket. Csak a témát vette át és nem magát a kész művet. Kurtitott, hozzáadott, travesztált, megkönnyítette munkáját, a nehézségeket nem is próbálta leküzdeni, hanem kitért megoldásuk elől. . .”⁹

Az éles és jogos bírálat arra int, hogy *Az ember tragédiájának* lengyel fordítása még nyitott kérdés: Hen magyar nyelvismeretét, Prażmowska lelkiismeretességét és Kaltenbergh jól csengő, modern (de nem anakronisztikusan modern) nyelvezetét együtt kell adnia annak a fordítónak, aki a teljes értékű lengyel fordítást megalkotja. Kaltenbergh műve azonban számottevő mérföldkő ezen az úton, és érdeme nemcsak az, amit Csorba is elismer — hogy a magyarországi menekülés idején, a magyar—lengyel barátság dokumentumának készült —, hanem az is, hogy élvezhető formában hívta fel Madách művére a mai lengyel irodalmárok és olvasók figyelmét. Ezért megérdemelten nyújtotta át Kaltenberghnek a lengyel PEN-klub a magyar PEN-klub díját fordításáért,¹⁰ és az is érthető, hogy e fordítás nyomán Varsóban ismét egyszer felmerült *Az ember tragédiája* színpadi bemutatásának terve.¹¹

A holland fordítások

Az ember tragédiájának első lengyel fordítása mintegy „első fecskéje” volt a mű fordításokon, előadásokon és előadásterveken lemérhető külföldi népszerűségének, e népszerűség első hullámának. Az első fordítók, láttuk, mind szoros kapcsolatban álltak hazánkkal — magyarok voltak, mint Dux, Siebenlist, Fischer, Spóner, Lechner, Dóczi, Varga vagy itt éltek, mint Dietze, Hen . . . Közé volt a magyarsághoz Adèle Sophia Cornelia Opzoomernek is, aki A. S. C. Wallis néven vált korának ismert írónőjévé: magyar ember — dr. Antal Géza pápai tanár, későbbi dunántúli református püspök — vette feleségül, s együtt lettek a magyar—holland irodalmi kapcsolatok aktív munkásai.

A. S. C. Wallis (Adèle Opzoomer, 1858—1925) már leánykorában megtanulta nyelvünket, és egy évvel házassága, hazánkba költözése előtt már ki is adta Madách drámai költeményének holland fordítását,¹² mely hamar elfogyott 20 000 példányban, s A. S. C. Wallis, a sikert felhasználva, most már Arany, Petőfi, Tompa és Tóth Kálmán verseinek fordítását publikálta.

Emerich Madách: De Tragedie van den Mensch. Dramatisch Gedicht. Naar het Hongaarsch bewerkt en ingeleid door A. S. C. Wallis. Amsterdam. 1887. J. L. Beijers — W. F. Dannenfelser. 288 blz.

(Premie op „Het Nieuws van den Dag”, Jaargang 1887.)

— Idem. 2. uitgaaf. Amsterdam. 1887. J. L. Beijers — W. F. Dannenfelser. 288 blz.

— Idem. [3. uitgaaf.] Vertaald door A. S. C. Wallis. Ingeleid door Kees Meijer. Amsterdam. 1922. Wereldbibliotheek onder leiding van L. Simons. XXVIII, 182 blz.

(Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur.)

Az első, és sikere folytán még abban az évben megismételt kiadás előszavát — magának a fordítónőnek művét — a legjobb külföldi Madách-tanulmányok

⁹ L. 5. sz. jegyzet.

¹⁰ Le Théâtre en Pologne. 1962. 11. sz. 32.

¹¹ Népszabadság 1962. VIII. 29.

¹² Vö. *Lampérth Géza*: A. S. C. Wallis. Protestáns Szemle 1926.

egyikének tartották,¹³ magyarra is lefordították, sőt önálló kötetben is kiadták;¹⁴ e tanulmányban az író Madách költői eszközökkel megírt eletrajzát adja, majd úgy elemzi a drámai költemény eszméjét és tartalmát, hogy mindenütt az életrajzi vonatkozásokat keresi benne. Az 1922. évi kiadásban e tanulmány helyett Kees Meijer előszavát olvashatjuk, aki — mint írja —, felhasználta Wallis tanulmányát is, méltatja az első kiadást, és ír *Az ember tragédiájának* az 1892. évi bécsi színházi kiállításon elért sikeréről is.

Az 1922. évi kiadásnak a szövege is különbözik az 1887. évitől. A különbség csekély, csak igen elszórtan fedezhető fel. Pl. az Úr első monológjában a „*Mig egy kerékfogát újítni kell*” sor két változata: „Eer 't om een nieuwe spil ooit raakt verlegen” (1887) és „Eer 't om een nieuwe spil zou zijn verlegen” (1922), egyébként a sorok hosszú tucatjain keresztül a két szöveg megegyezik. Minthogy pedig a fordító a második kiadás megjelenésének időpontjában életben volt, mi — az eredeti művek esetében bevett szokás szerint — ezt az új változatot fogadjuk el „hitelesnek”. Ebben a változatban az általunk kiragadott négy rész így hangzik.

- I Ja, 't groote werk der schepping is gedaan,
De Heer kan van zijn arbeid rusten gaan.
In gang is 't alles, 't groote raderwerk
Zal om zijn as, den tand des tijds te sterk,
Millioenen jaren nog zich voortbewegen,
Eer 't om een nieuwe spil zou zijn verlegen.
- II Eens zal men spottend lachen om 't geheel.
Den staatsman, wiens verdiensten wij nu prijzen,
Den godsdienstijveraar, dien wij vereeren,
Beschouwt het nageslacht als komedianten,
Zoodra maar de echte grootheid tot haar recht komt,
Zij, die eenvoudig is en steeds natuurlijk,
Die enkel springt daar waar ze een klove ziet,
Slechts daar een weg maakt waar die ruimte heeft.
En de eigen leer, die thans tot waanzin leidt
Met al haar ingewikkelde begrippen,
Zal in die dagen allen helder wezen,
Door geen geleerd, door iedereen begrepen.
- III Wat gaapt gij, diepe groeve, aan mijne voeten?
Geloof niet, dat uw duister mij terugschrikt,
Het aárdsche stof slechts zinkt in u terneer,
Ik echter stijg in glorie naar omhoog.
De schutsgeest van jeugd, liefde en poëzie
Wijst mij den weg naar 't eeuwig vaderland.
Mijn glimlach slechts brengt rein genot op aarde,
Als zonnestraal een ieders trekken kussend.

¹³ Morvay Győző: Magyarázó tanulmány „Az ember tragédiájá”-hoz. Nagybánya 1897. Szerző kiad., 208—209.

¹⁴ Wallis A. S. C.: Az ember tragédiája. Hollandból fordította dr. Erdélyi Károly. A temesvári róm. kath. gimnázium értesítője 1891/1892. — Ua. Bp. é. n. [1914]. Lampel. 42 l. (Magyar könyvtár. 719.)

IV EVA O, ik verstond het lied; God zij geloofd!
 ADAM Ook ik vermoed het, en ik zal het volgen.
 Laat enkel 't einde, o laat mij dit vergeten!
 DE HEER Ik zeg u: mensch, blijf strijden en vertrouw!

Az első, ami e részek vizsgálatánál szembetűnik, hogy a fordítónő szaporította a sorok számát, de nem mindenütt: az I részt 2 sorral (50%), a II-t 1 sorral (9%), a III-t és IV-et pedig nem szaporította. Tehát nem általánosságban hígította fel a művet, csak, ahol a tartalom pontos kifejtéséhez képtelen volt az eredetinek megfelelő tömörséggel kifejezni magát, ott áldozta fel a formai pontosságot a tartalmi szabatosság kedvéért.

Ezt a tartalmi szabatoságot azonban a fordítónő meglehetősen egyoldalúan értelmezi: arra ügyel, hogy semmi ki ne maradjon az eredetiből, de szívesen „megajándékozza” Madáchot — innen a sorszaporulat. Így pl. az I/1-ben „a nagy mű”-ből „a teremtés nagy műve” lesz, majd az I/2 — „A gép forog, az alkotó pihen” — három sorra osztódik: „Az Úr pihenni térhet munkájától./ Mozdásban van minden, a nagy fogaskerék szerkezet/ A tengelye körül, legyőzvéen az idő fogát . . .” (az I/3-ból csak a „tengely”, az I/4-ből pedig a fog került előre, ez utóbbi azonban „kerékfog”-ból — az idő foga lett!)

Igen érdekes jelenség azonban, hogy míg az I rész alapján Wallis szövegét *Az ember tragédiájának* gyengébb fordításai közé kellene sorolnunk — a II, III és IV rész kiválóan jó fordításnak mutatja, sőt minél inkább előrehalad a műben a fordító, munkája annál jobb. A II pl. — eltekintve attól, hogy a 7–8. sorban a lovas-hasonlat elvész, s az ugratásból ugrás, az út-hagyásból pedig (ha nem is híven, de legalább értelmesen) út-csinálás lesz, a 10. sort pedig csak két sorban tudja visszaadni a fordító — pontos és művészi tolmácsolás! A III-ban még ennyi kivetnivalót sem találunk, a IV-ben pedig külön ki kell emelnünk, hogy a 3. sorban levő emlékezetes gondolatritmust („Csak az a vég, csak azt. . .”) milyen pompás érzékkel, mennyire saját nyelvének szellemében s mégis híven tolmácsolja a fordítónő.

Vajon mi lehet az oka a fordítás egyenetlenségének, emelkedő tendenciájának? Megállapítani szinte lehetetlen, legfeljebb következtethetünk arra, hogy a fordítónő talán egyre jobban tanult meg magyarul éppen e fordítás közben (mint Bérczy Károly oroszul az *Anyegin* fordításakor), vagy fordítói technikája tökéletesedett a munka során, vagy a mű szépsége és ereje hatott rá egyre inkább, vagy — s ez a legvalószínűbb — több tényező együttes hatása alatt lett fordítása ilyené.

Hogy Wallis helyenként megszorítja, feloldja a szöveget, azt az egyébként magasztaló egykorú magyar kritika¹⁵ is hangsúlyozta. „. . . Általában igen hű és gondos, néha körülírásra hajló fordítás” — írja Erdélyi Károly, míg Morvay Győző részint a tartalmi pontosságra való törekvésben, részint a holland nyelv kifejezési eszközeinek sajátosságában — főleg az előljárók és névelők bőségében — látja a sorszaporulat okát. A Vasárnapi Újság közleményéből a megjelenés pontos idejére következtethetünk: 1887 augusztusában írja a lap, hogy a fordítás „a múlt hónapban” — tehát júliusban — látott napvilágot, s hozzáfüzi: „Mint értesülünk, néhány hét múlva már második kiadásban jelenik meg.”

¹⁵ Erdélyi Károly: Madách és fordítói. Magyar Szemle 1895. 7. sz. 74–75.; 8. sz. 86–88. — Morvay i. m. 248–251. — I. még. I. a. Budapesti Szemle LI. 1887. 472–474. — Vasárnapi Újság 1887. 34. sz. 568.; 1888. 1. sz. 16. — Naményi Lajos. Irodalmunk külföldön. Egyetemes Philológiai Közöny XII. 1888. 95. — Budapesti Hírlap 1907. IV. 14.

Morvay részletes elemzésében megjegyzi, hogy Wallis a londoni szín egy helyén összevonja Éva és az anya szavait, a falanszteri számokat pedig tévesen fordítja. Ezek a tévedések az 1922-es kiadásban is megtalálhatók (ÉVA: *Artúr ön jó, megemlékszik felőlem.* ANYA: *Rég nem láttuk már : mért nem látogat meg?* — ÉVA: *Hoe aardig, Arthur, zoo aan mij te denken. Ik zag u lang niet; wat bezoekt ge ons niet?* — AZ AGGASTYÁN: *Kétszázkilencedik!* — GRIJSAARD: *Nu tweehonderd tachtig!* — AZ AGGASTYÁN: *A hetvenkettedik szám!* — GRIJSAARD: *Nu nommer twee en zestig!*). Ezekből a szöveghibákból Morvay arra következtet, hogy „a fordító a magyar szövegen kívül a Dóczi előtti német szöveget is használhatta”. Érthetetlen feltételezés; hiszen Morvaynak rendelkezésre álltak az összes számbajöhető német szövegek — csak Dietze (1865), Siebenlist (1886) és Spóner (1887) fordításáról lehetett szó, mert Fischer csonka szövegét (1886) a teljes fordításhoz Wallis nyilván nem használta fel, a többi német fordítás pedig később jelent meg a hollandnál —, tehát Morvay feltételezés nélkül, tényszerűen is megállapíthatta volna, hogy Wallis e félreértései valamelyik német szövegből erednek-e. Pedig ennek megállapítása egyszerű. Éva és az Anya említett sorait a három közül egyik sem vonja össze, ami pedig a falanszter-tagok sorszámaival illeti, ezek a szóbanforgó szövegekben így festenek:

	<i>Madách</i>	<i>Dietze</i>	<i>Siebenlist</i>	<i>Spóner</i>	<i>Wallis</i>
Cassius	209	290	290	209	280
Michel-Angelo	72	72	72	72	62

Wallis szám-tévedései egyetlen más szövegben sem fordulnak elő — egyszerű elírások. (Cassius számát Dietze is eltéveszti, csak másként, Siebenlist pedig átveszi Dietze tévedését.) Ami viszont Éva és az Anya szavainak összevonását illeti, ezt a hibát a mű harmadik (1869. évi) magyar kiadása tartalmazza, Wallis tehát ezt használta — pontosan, híven.

A. S. C. Wallis fordításának stílusa a korában divatos irodalmi nyelvén, az ún. bilderdijski retorikus iskoláé, s távol állt a beszélt holland nyelvtől; azóta az irodalomból kiveszett ez a stílus, és ma már mesterkéltnek, hamisan archaizálnak hat. Tehát ennek a maga korában igen nagy sikerű és értékes fordításnak ma már csak irodalomtörténeti jelentősége van. Értékeinek felsorolásából nem hagyhatjuk ki pompás verselését, mely igen hű is. (Morvay téved, amikor azt állítja, hogy „a fordító általában a hatodfeles, hatos és hetedfeles jambusokat használja... az eredetinek ötös vagy hatodfeles” jambusaival szemben.)

Az egykorú hollandiai recenziók¹⁶ egyhangúan dicsérik a fordítást, és a fordítónő jeles bevezető tanulmányát felhasználva, méltatják Madáchot és művét — D. C. Nijhoff még a magyar nyelv lingvisztikai helyével és a versfordítás elméleti kérdéseivel is foglalkozik —, de szövegösszehasonlító elemzésről nincs bennük szó. Annyi mindenesetre megállapítható belőlük, hogy Wallis szövege a maga korában teljesen és igen magas fokon kielégítette a holland olvasóközönség ízlését. Az 1922-ben megjelent második kiadással is bőven foglalkozott a

¹⁶ H. E. Moltzer. *Utrechtsche Courant* 1887. VII. 9. — Ua. *De Tragedie van de Mensch.* *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad.* 1887. VII. 10. — Dr. D. C. Nijhoff: *Een nieuw kunstwerk van A. S. C. Wallis.* *Het Vaderland* 1887. VII. 10—11. — Dr. Jan ten Brink: *Eme- rich Madách. Verspreide letterkundige opstellen van het jaar 1887.* Den Haag 1887. W. A. Morel, 132—138.

holland sajtó,¹⁷ majd negyedszázaddal később ébredt fel Hollandiában az érdeklődés újra Madách drámai költeménye iránt, és keletkezett egy újabb fordítás is.

1947-ben S. J. R. Rameckers disszertációban foglalkozott A. S. C. Wallisszal,¹⁸ egy évvel később pedig az utrechti egyetem docense, A. Elly Hoekstra *Az ember tragédiájáról* írt cikket egy kulturális folyóiratba.¹⁹ mindkét tanulmányra Sivirsky Antal, magyar születésű holland író és irodalomtörténész reflektált, akitől *Az ember tragédiájának* új holland fordítása is származik, és aki a Wallis-féle szöveg stiláris értékelésében, valamint recenzióinak megszerzésében is lekötő szíveséggel állt jelen dolgozat szerzőjének rendelkezésére.

Sivirsky Antal (sz. 1909) az első világháború utáni gyermeksegélyezési akció révén került Hollandiába, ott is nevelkedett, tanári pályára lépett, 1952-ben nevezték ki az utrechti egyetem magyar magántanárának, 1958 óta egyetemi docens. Irodalomtörténeti művek, nyelvkönyvek és szótárak, valamint regények szerzője, már 1933-ban a magyar kultúrát ismertető tanulmánya jelent meg, mint fordító 1957-ben egy magyar prózai antológiával jelentkezett. Rameckers úgy méltatta Wallist, hogy fordítói munkásságát lebecsülte, helytelenül értékelte — erre reflektált Sivirsky,²⁰ majd ugyanő mint A. Elly Hoekstra egyetemi utóda, székfoglalóját is Madáchról tartotta.²¹ 1952-ben lefordította modern holland nyelvre *Az ember tragédiáját*, fordításából eddig egy részlet — az űrszín — jelent meg nyomtatásban:

Imre Madách: De Tragedie van de Mens. Dertiende tafereel. Nederlands van Antal Mar. Sivirsky. Maatstaf. 1954. p. 105—110.

Jellemző szövegpróbaként e színnek két részletét — a föld szellemének szavából az űr törvényeinek mesteri leírását, Ádám szerepéből pedig a sokak által kulcs-soroknak tartott cél-meghatározást — idézzük, mégpedig egymás után állítva e részletek mindkét holland fordítását.

*Oh, ami itten örökös igazság,
Egy más világban az tán képtelen,
És a lehetlen tán természetes.
A súly nem létez, a lét nem mozog,
Mi itten lég, az ott tán gondolat,
Mi itten fény, az ottan hang talán,
S jegecül tán, mi itten nőve nő.*

Wallis

*O dat, wat hier als eeuwge waarheid geldt,
Is ongerijmd misschien in andre wereld,
En wat hier niet bestaan kan, daar gewoon.*

¹⁷ Hooger Leven. — Hervorming. — Nieuwe Rotterdamsche Courant. — Het Vaderland. — De Maasbode. — Delftsche Courant. — Vlaardingsche Courant. — Het Vlaamsch Heelal. 45. évf. 19. sz. — Het Toneel. — Bibliotheekgids. — Toneelgids. — Den Gulden Winckel.

¹⁸ S. J. R. Rameckers: A. S. C. Wallis (Adèle Opzoomer). Héerlen 1947. Wijnants.

¹⁹ A. Elly Hoekstra. Universum 1948.

²⁰ Antal M. Sivirsky: De ontdekking van de Hongaarse literatuur en haar ontdekker A. S. C. Wallis. Levende Talen 1948.

²¹ Ua. De Tragedie van de Mens van Imre Madách. Groningen—Djakarta. 1933. J. B. Wolters, 20. blz.

De wet der zwaartekracht, daar heerscht ze niet,
Hier is beweging, wat daar stilstand is,
Wat lucht hier is, is daar misschien gedachte,
Dat wat hier glans is, is daar klank misschien,
En daar treedt als kristal op, wat hier groeit.

S i v i r s k y

O, wat hier eeuwige waarheid is, blijkt
Onmogelijk in een andere kring misschien,
En het onbestaanbare hier daar natuurlijk,
De zwaarte ontbreekt en het zijn beweegt niet.
Wat hier lucht is, kan daar gedachte zijn,
Wat hier het licht is, wie weet, is daar geluid,
En wat hier groeit, kristalliseert ginds misschien.

Madách hét sorát tehát Wallis eggyel megszorítja, Sivirsky nem: itt is egy sor (a negyedik) az, amelyet Wallis kétfőben fejez ki. Mindkét fordításban van költői lendület, de Wallisé patetikusabb, Sivirskyé egyszerűbb, Wallis jambusai csengőbbek, Sivirsky szövege a beszélt nyelv.

*A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél megszűnt a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdés maga.*

W a l l i s

Ik weet: nog vele malen mis ik 't doel,
Maar 't is om 't even. En wat is ook 't doel,
Het einddoel van den fieren, langen kamp?
Dat doelwit is de dood, het leven strijd,
En deze worstling zelf des menschen doel.

S i v i r s k y

Het doel zal ik honderd keer niet
Halen. Het hindert niet. Wat is het doel?
Het doel is het einde van de roemvolle strijd;
Het doel is de dood, het leven is strijd,
De strijd zelf is 's mensen blijvende doelwit.

E résznél Sivirsky a szöveghűség terén is felülmúlja elődjét. Csak a „tudom” („ik weet”) az a szövegelem, amely Wallisnál van meg, és utódjánál hiányzik, de ez inkább emfaticus, mint értelmi elem — az értelmi pontosságot illetően Sivirsky szövege filológiai színvonalon szabatos, míg Wallis ezt a színvonalat csak az utolsó két sorban éri el, előbb a harmadik sort félreérti, a gondolat kimarad, s csak az előző félsor nyomatékos ismétlése helyettesíti.

Összegezve: *Az ember tragédiájának* első holland fordítása, A. S. C. Wallis műve, korai voltánál és belső érdemeinél fogva nemcsak irodalomtörténeti tény, hanem irodalomtörténeti érték is, az idő azonban meghaladta, s már új fordítás szükséges ahhoz, hogy Madách műve Németalföldön ugyanolyan élőként hasson, mint hazájában, vagy — Mohácsi fordítása révén — a német nyelvterületen.

A latin fordítás

Vajon az újkori latin nyelvű szépirodalom az antik klasszikusok késői továbbélése, utóda-e, vagy merő kuriozitás, filológiai játék, életre galvanizálási kísérlet? — ebben a kérdésben nem mernénk határozottan állást foglalni, de hajlunk arra, hogy az olyan írásműveket, melyeknek nyelvét egyetlen élő nép sem beszéli, inkább csak kuriozitásnak minősítsük.

Annyi bizonyos, hogy több országban — de mindegyikben csak szűk körök — művelik az utolsó két század folyamán a latin nyelvű szépirodalmat, és úgy látszik, hogy ezen az irodalmon belül több a modern nyelvekből latinra fordított, mint az eredetileg latinul megírt mű.

A legújabb korban latinul írni, latinra fordítani lehet hobby, lehet nyelvtani gyakorlat is, de legtöbbször az a célja, hogy a tudományos és egyházi használatban bizonyos korlátozott nemzetközi nyilvánosságot adó latin szöveg révén propagálják, megismertessék a modern nemzeti irodalmak egy-egy kiemelkedő alkotását, vagy — még magasabb síkon — előmozdítsák a világirodalmi integrálódás folyamatát.

Láthatóan ez a két cél vezette a XIX. század egyik magyarországi „latin költőjét”, Tamaskó István (1801—1881) pozsonyi gimnáziumi tanárt:²² a világ-irodalom integrálódási folyamatát a *Mahabhárata* és a *Véda-himnuszok* latinra való fordításával szolgálta, a magyar irodalom nemzetközi propagálása végett pedig Berzsenyi néhány ódáját, Vörösmarty *Szózatát* és *Az ember tragédiájának* két részletét — az ür-szint és az eszkimó-szint — fordította latin nyelvre. Ez utóbbi fordítása a magyar tudományosság külföldi megismertetését szolgáló, s a Magyar Tudományos Akadémia által támogatva, Hunfalvy Pál és Heinrich Gusztáv szerkesztésében Budapesten megjelenő *Ungarische Revue* nyolcadik évfolyamában látott napvilágot:

Ex Emerici Madáchii „Hominis Tragoedia”. Latine vertit Stephanus Tamaskó. Ungarische Revue. 1888. p. 68—78.

Szövegpróbaként az eszkimó-szint bevezető drámai párbeszéd részleteit idézzük, és megismerkedünk a „sok az eszkimó, kevés a főka” formában szállóigévé vált mondás latin változatával.

ÁDÁM *Mit járjuk e végetlen hóvilágot,
Hol a halál néz ránk üres szemekkel ...*

LUCIFER *... E vérgolyó napod.
Lábunk alatt a föld egyenlítője. —
A tudomány nem győzött végétén. —*

²² Életrajza és méltatása: *Thewrewk Árpád*: Tamaskó István. Egyetemes Philológiai Közlöny 1881. 177—191.

ADAMUS Nivosa regna cur perambulabimus,
Mors ubi cavato nos adspectat lumine?

LUCIFER ... Stat hic sol tibi sanguineus,
Sub pedibus amplius nunc terrae aequator iacet
Necdum superior fato est nunc scientia.

Latin klasszikusok fordításakor, tudjuk, az egyik fő nehézség a roppant tömör latin kifejezéseket formahíven s az értelem károsodása nélkül magyar sorokba szorítani — s lám, a madáchi mondanivalónak fontos és jellegzetes elemei elvesznek Tamaskó latin soraiban: „végetlen hóvilág”-ból „havas tájak” lesznek; Lucifer idézett első három szavában tömör drámának vagyunk tanúi: egy véres golyó látszik, s erről kiderül, hogy ez az ember napja — Tamaskónál ez ellaposul: „Íme itt a te véres napod”, minden dinamizmus nélkül.

ÁDÁM *Sokan tengődtek-é még e vidéken?*
AZ ESZKIMÓ *Sokan bizon, többen mint ujjamon*
Számíthatok. — Szomszédimat, igaz,
Agyonverém már mind, de hasztalan,
Mindég kerülnek újak; s oly kevés
A foka-faj. Ha Isten vagy, tegyed
Könyörgök, hogy kevesb ember legyen
S több foka.

ADAMUS Multine vitam regno in isto trahitis?
SQUIMOSIUS Multi profecto quos nec per articulos
Signare possim meos. Vicinos sane
Occideram cunctos iam. Sed quid me iuvat?
Semper novi succedunt. Phocarum genus
Decrescit. Imploro, si deus es, effice ut
Sit minus hominum at phocarum maius genus.

Az űr-színből pedig közöljük azt a két részletet, amelyet már hollandul is láttunk Wallis és Sivirsky fordításában.

Oh, quod videtur nunc aeterna veritas
Inepta forte res trans est hos circulos,
Et quod repugnat naturae, illic convenit.
Nec pondus adest, torpor vivos occupat,
Quod nobis aër, illic fors mentis opus,
Quod nobis est lux, ibi fors sonum indicat,
Et forte fit crystallus, quod plantae genus.

... Metamque non consequar centes'ima vice
At quid nocebit? Presse quid metam facit
Et gloriosi terminus certaminis.
Quo tendis, est mors. At vita est pugnae locus
Et ipsa pugna est, quam desiderat homo.

Értelmi kifogás itt még kevesebb emelhető, mint az eszkimó-színből idézett részleteknél, csak arra gondolunk, milyen klasszikus tömörségű latin mondássá lehetett volna egy igazi latin költő versében a második részlet utolsó három sorának bármelyike, amely Tamaskónál csak tartalmi ismertetés.

Latin jambusokba szedett pontos fordítás, de pontosságát valahogyan iskolásnak, költői lendület nélkülinek érezzük; mégis sajnálatosnak kell tartanunk, hogy a drámai költeménynek csupán két színe jelent meg ebben a Tamaskó-féle latin fordításban, amelyet a fordító 1887. október 5-én felolvasott a Budapesti Philologiai Társaság ülésén.²³

A szerb-horvát fordítások

Madách drámai költeményének színpadi ősbemutatója, az öt éven belül megjelent hat különböző német fordítás, a lengyel és a holland szövegnek Magyarország határain túl kinyomtatott kötetei mellett a kuriózumi jellegű latin töredék csak alátámasztja azt a tényt, hogy *Az ember tragédiáját* a nyolcvanas években már bel- és külföldön egyaránt a magyar irodalom klasszikus, reprezentatív alkotásának tekintették. Mint ilyent, a magyar nép és kultúra iránti hálája és megbecsülése jeléül választotta ki fordításra Jovan Jovanović Zmaj szerb költő (1833–1904), akit saját nemzeti irodalomtörténete a nagyok közt tart számon. „Több mint fél évszázadig volt a szerb költészet legtermékenyebb és legsokoldalúbb művelője . . . Egyszerű költői képekben fejezi ki érzelmeit, amelyek éppen intimitásukkal és keresetlenségükkel hatnak . . . A korszerű szerb-horvát műfordítás megalapozója. . .”²⁴ Ráadásul Zmaj is kitűnően tudott magyarul — a két nép barátságának és irodalmi kapcsolatainak egyik legkiválóbb képviselője — sőt, amikor *Az ember tragédiáját* fordítja, már irodalmunk olyan jeles és terjedelmes műveinek fordítójaként ismerik, mint Petőfi *János vitéze* és Arany *Toldi*-ja. A magyar irodalmi körökben is megbecsülték munkásságát, s negyvenéves jubileuma alkalmából a Kisfaludy Társaság megválasztja levelező tagjának. Zmaj ekkor levélben értesíti a nagy tekintélyű irodalmi társaságot, hogy megválasztásáért hálából le fogja fordítani *Az ember tragédiáját*.

Mindezen előzmények és adottságok valószínűvé tennék, hogy Zmaj tollából Madách drámai költeményének egyik legsikerültebb, legművészebb idegen nyelvű változata szülessék meg. S hogy ez mégsem következik be, hogy Zmaj szerb szövege elhibázott fordítás, mindez azt bizonyítja, hogy a műfordításnak saját műfajú törvényei vannak, és sikerének még egyáltalán nem biztosítéka az, ha jó eredeti verseket író költő nyúl a fordítás munkájához. E fordítás-elméleti kérdést tisztábban fogjuk látni, ha felvetjük a kérdést: miért lett oly pompás fordítás Zmajnál a *János vitéz* és a *Toldi*, s miért vallott kudarcot *Az ember tragédiájával*.

A későbbi fordítások kritikusai összehasonlítást végeztek e fordítások szövegei, minősége között. Kázmér Ernő szerint²⁵ a szerb nyelv sajátossága a soroknak olyan megnyújtását, feloldását követelte volna, hogy még Zmajnak az eredeténél jóval hosszabb szövege is csak tartalmi kihagyásokkal volt elérhető — „a Tragédia egyes részeit sokszor valósággal körülnyírta és a szerb nyelv kisebb szókincsének páncéljába szorította”. De felfedez Kázmér még egy okot: „Voltak szavak, amelyekre nem talált megfelelő indulati értéket. Ott népies kifejezéshez fordult. A népieshez. Nem a népihez.” Hogy miért? Ezt az érdekes talányt később Szeli István fejti meg. Előbb azonban még Herceg János, neves

²³ Egyetemes Philológiai Közlöny XI. 1887. 776.

²⁴ Csuka Zoltán: A jugoszláv népek irodalmának története. Bp. 1963. Gondolat. 234–239. — Egykorú híradások: Vasárnapi Újság 1899. 26. sz. 425. — Uo. 1889. 35. sz. 568. — Uo. 1890. 26. sz. 424.

²⁵ Kázmér Ernő: „Az Ember Tragédiá”-jának [sic!] új, szerb fordításáról. Kalangya (Noviszád) 1939. 2. sz. 68–72.

jugoszláviai magyar író szavait idézzük,²⁶ melyek Kázmér első indokát világítják meg: „A szerb népi nyelv, az élő beszéd nem sokkal előbb kapta meg kizárólagossági jogát az irodalomban — még nem volt rugalmas, többsikú, személytelen nyelv, csak egy-egy író stílusában tudott tökéletessé alakulni. A Tragédia ennél fogva hiába követelt feloldódást, teljes alázatot és formai hűséget Zmajtól.” Hadrovics László viszont nem a szerb-horvát nyelv akkor állapotában, hanem mégiscsak Zmajban látja a hibát: „A drámához nem szokott költő nem tudta értékelni Madách lapidáris tömörségét, a verssorokat kiszélesítette, s ezáltal az egész művet terjengősebbé tette, s szinte nem is fordítását, hanem parafrázisát nyújtotta.”²⁷ Két évtizeddel később pedig a szerb Madách-fordítások történetével foglalkozó Szelei István így válaszol erre a kérdésre: „Ezek a művek [a *János vitéz* és a *Toldi*] a maguk népies-realisztikus ideáljukkal, társadalmi mondanivalójukkal és nyelvi eszményükkel hatottak rá, Vuk és Branko nyelvi-költői forradalmának egyik legsikeresebb beteljesítőjére. . . Madách költészetében azonban Zmaj nem találhatta meg ezeket a korszakos jegyeket, ezenkívül Madách lelki tájai is idegenek voltak az ő költői világához. . . A fordítás tónusban és dikcióban, stílusban és versmértékben, egész költői felfogásban elüt az eredetitől, s a fordító költészetének erős jeleit viseli magán.”²⁸ A jugoszláviai magyar irodalomtörténész különösen ezzel az utolsó mondatral tapintott a kérdés elevenére: a jellegzetes, erős eredeti műveket alkotó költő legtöbbször a maga képére próbálja átforgatni a lefordítandó művet, és próbálkozása csak akkor szerencsés, ha a tolmácsolandó költő egyénisége, a lefordítandó mű hangvétele történetesen megfelel az ő saját költőegyénségének (szemben a műfordító hivatást választó és saját eredeti hangját ennek kedvéért elfojtó költővel, aki tudatosan, filológiai felkészültséggel és művészi erővel igyekszik behatolni a lefordítandó mű sajátosságaiiba). Különösen tehetetlen műfordítóknak bizonyulnak a neves népies költők, ha nem tudnak népiességükön — Arany Jánosként — felülemelkedni, s mégis nem-népies mű tolmácsolására vállalkoznak. Ezt a nyilvánvaló tényt bizonyítja Zmaj esete is.

A szerb-horvát költészet jeles magyar fordítója, Csuka Zoltán ezúttal mint irodalomtörténész írja Zmajról: „Fordításainak technikájára jellemző, hogy legtöbbször nem ragaszkodott az eredeti versformához, sok művet sátköltött, vagyis a szerb néplélekhez közelebb álló tízes verssorokban énekelte újra őket.”²⁹ Tanulmányunk szerb-horvát szövegeinek értelmezésénél Vujicsics Sztoján szíves segítségét véve igénybe, az alábbi szövegelemzés alapján hozzátehetjük: nemcsak a versformát, hanem az eredeti mű gondolatait és hangulatát is „átköltötte” Zmaj.

Mint fordításának utószavában megírja: „Ezen a könyvön csaknem kilenc hónapig dolgoztam, időmből és munkámból szakítva, amiből élek, azaz hogy csak éldegélek. Sokat kellett éjszakánként is dolgoznom, aminek gyenge egészségem látta kárát.”³⁰ Így született meg *Az ember tragédiájának* első szerb-horvát nyelvű fordítása:

²⁶ *Herceg János*: Madách Tragédiájának új szerb fordítása. Uo. 1940. 12. sz. 560—561.

²⁷ *Hadrovics László*: Madách-irodalom I. Budapesti Szemle CCLX. 1941. 365—368.

²⁸ *Szelei István*: A Tragédia-fordítások kulisszái mögül. Híd (Noviszád) 1962. 2. sz. 169—172.

²⁹ *Csuka i. m.* 239.

³⁰ *Z.—J. J.*: Dve reči kao pogovor. Čovekova Tragedija od Imbra Madača. Novi Sad 1890. A. Pajević, 180. (Szelei István fordításában idézzük.)

Čovekova Tragedija od Imbra Madača. Preveo Z. J. Jovanović. Novi Sad. 1890. A. Pajević. 180 str. (700 példány.)

Човекова Трагедија од Имбра Мадача. Превео З. Ј. Јовановић. Нови Сад. 1890. А. Пајевинћ. 180 стр. (1700 példány.)

Az azonos szövegű, de külön latin és cirill betűkkel nyomtatott példányok történetéről a fordító a már idézett utószóban azt írja, hogy „ezzel is rombolni akarta a »szerb« és »horvát« irodalmat egymástól elválasztó kínai falat” — vagyis bizonyítani kívánta, hogy a kétféle nyelv-megjelölés alapján véve csak a kétféle írásmódot jelenti.

Az általunk kiragadott négy szövegrész Zmaj fordításában így hangzik:

- I Ostvarena je mis'o, / koja se svesvet zove.
Mahina se već kreće, / i tvorcu odmor gove.
Jaka je kolu ovom, / jaka osovina,
Popravke neće trebat' / miľjonma godina.
- II Negda će da se smeju / tom našem grdilu.
I državnika, kojeg sad / zovemo velikim,
I ortodoksa, kom se / danas divimo,
Potomstvo će ih nazvat' / komedijašima,
Kad prave veličine / dodju na mesto im,
Kad otmu maha: prava / prostota, prirodnost,
Kad samo preko rova / bude skakanja,
Kad stazâ više ne bude / što nikud ne vode
Zbrkanu onu nauku, / što sada vodi ludilu,
Tad niko neće učiti, / ni njom se mučiti,
Al njezin suštaj lak / razumeti će svak'.
- III Što zijaš, mračna rako, / ka' neki svezder ljut?
Misliš kroz tvoju noć / ne vodi pobeđi put?
U tebe će da padne / samo zemaljski prah,
A večni deo stvora / ne bleđi, nema strah'.
Pojezija i ljubav / i krila mladosti
Dižu me, dižu, gove, / u rajske radosti.
- IV EVA Razumem pesmu ovu, / i hvalim boga mog.
ADAM I ja razumem mnogo, — / sve možda ipak ne.
Al ja ću so potruditi'. — / U dušu primam sve.
— Samo, na kraju, nešto / da mi je jasnije.
GOSPOD Rekoh ti, što tam hteo: / bori se! uzdaj se!

Pusztán mennyiségileg mérve a sorokat, azt látjuk, hogy az I és II sorszáma megfelel az eredetinek, a III két sorral rövidebb, a IV egy sorral hosszabb amannál. Már ebből is arra következtetünk, hogy a fordító eléggé szabadon kezelte a szöveget, s a művészi hűség elve helyett azoknak a sajnos elburjánzó és egyáltalán nem műfordítói elvét mutatja, akik az eredeti művet csak alkalmoknak, témának vagy éppenséggel ürügynek tartják saját mondanivalójuk kifejtésére.

S vajon mit mutat a sorok tartalma?

Az I/1 helyett: „Megvalósult a gondolat, amelyet világnak hívnak” — a második sorban „az alkotónak jólesik a pihenés.” Ezután és a II elején a fordítás megközelíti az eredeti értelmét, és érdemes felfigyelnünk a „kad” (= mikor) szó ismétlésével elért költői lendületre; ha azonban az eredeti szövegre gondolunk, látjuk, hogy ez a lendület tulajdonképpen megváltoztatja nemcsak az értelmet, hanem ennek a filozofáló, szándékoltan gondolati túlsúlyú jelenetnek — Kepler és a tanítvány párbeszédének — hangulatát is. A sokak által félreértett 7—8 sor itt a szokásosnál is jobban eltávolodik az eredetitől: „Mikor csak árkon át lesz ugrás, / Mikor többé nem lesznek ösvények, melyek sehová se vezetnek.” A III/4, az egész mű egyik legszebb sora itt elvész a benne rejlő képpel együtt, a glóriával átlépett sír helyett a teremtmény örök osztályrészéről hallunk homályos megállapítást. S hogy a 7—8 sor a fordító tudtával vagy anélkül maradt-e ki, azt nem állapíthatjuk meg. A IV-ben Ádám szavai az értelemváltoztató beleköltés iskolapéldái: „En is sokat értek, talán mindent mégsem / . . . A lelkembe mindent befogadok. / Bár csak a végén valami világosabb volna számomra”.

Persze nem ezek a hibák (hanem a két nép közt mesterségesen támasztott ellentétek) okozták a szerb-horvát fordítás iránti érdektelenséget, különösen a horvát nyelvterületen: idézett utószavában a fordító arról panaszkodik, hogy a latinbetűs kiadásra alig több előfizető jelentkezett, mint amennyit ujjain megszámlálhatna.

Zmaj fordításának alapvetően elhibázott voltát már Morvay is felismerte és szabatosan meghatározta: „Jovanović mint költő, Dóczyhoz hasonlóan meg nem állhatta, hogy toldásokkal, egyes helyeknek költőibb kifejezésével öregbítse a költeményt. Ilyen módon csúszott munkájába több helytelen megokolás, másítás, az eredetitől különböző szöveg, más képek, részletesebb festés, szabadabb rajz, egy-egy gondolatnak újból való megismétlése, anachronismus, félreértések, az egységes képnek össze nem függő képpel való helyettesítése, fölösleges magyarázat, párhuzamos gondolat, synonymok, bőbeszédűség, földarabolás, szükségtelen kiszínezés, jelző halmozás”.³¹ Fentiek bizonyítására Morvay bő kétnyelvű példatárral szolgál.

Végül jegyezzük még meg, hogy Zmaj a verssorokat feltüntetett cezúrával osztotta ketté, a félsorokon belül a szótagok száma általában 6 és 8 közt változik; Morvay bonyolult és nem mindig helytálló képletet ad a fordítás egyes részeinek versformájára.

Nem csoda, hogy amikor *Az ember tragédiájának* első szerb-horvát nyelvű színpadi bemutatójára került sor — **Zágrábban a Hrvatské Narodné Kazalište színpadán 1914. május 2-án** —, Zmaj e fordítását figyelmen kívül hagyták. Sajnos a helyette választott szöveg sem volt jobb, sőt minden valószínűség szerint rosszabb. Minden valószínűség szerint — mondhatjuk csak, mert ez a szöveg nem áll rendelkezésünkre, és csak keletkezésének körülményeiből következtethetünk értékére.

A mű cseh fordításainak történeténél látni fogjuk, hogy a Brábek-féle, filológiai pontosságra törekvő fordítás megjelenése (1893) előtt egy esztendővel Prágában bemutatásra került *Az ember tragédiája*, és jöllehet a színlapon František Brábek szerepel fordítóként, mégis a színháznál fennmaradt rendezői

³¹Morvay i. m. 252—253. (Morvay megjegyzi, hogy a fordítás megismerésében és értékelésében tanártársa, *Gyiszlóvidy Vidor* segítette.) — I. még: Vasárnapi Újság 1890. 26. sz. 424. — Budapesti Szemle XCI. 1897. 487. — *Erdélyi* i. m.

példányt a nyomtatásban megjelent szöveggel összehasonlítva, azt tapasztaljuk, hogy a kettő semmiképp sem lehet ugyanannak a fordítónak a műve, hanem feltehetően Jaroslav Vrchlickýtól származik. Vrchlický a cseh költészetnek legalább olyan kiemelkedő alakja, mint amilyen Zmaj a szerb-horvát irodalomnak, de annak népies jellegével ellentétben világirodalmi tájékozódású — bizonyos korszakokban kozmopolitizmussal vádolt — urbánus költő. Madách hangjához, stílusához, eszmevilágához közelebb álló fordításra számíthatnánk tehát tőle, csak hogy ez a prágai Národní Divadloban előadott szöveg — mint ugyancsak látni fogjuk — nem a magyar eredetiből, hanem Dóczi német szövegéből készült, és ráadásul a cenzúra alaposan meg is csonkította.

Dóczi szövegéből készült, amelynek nyelvét, stílusát, egész hangulatát a fordító élénk Goethe-reminiszcenciái Madách eredetiségének rovására befolyásolták — a cenzúra pedig nemcsak sorokat és dialógusokat törölt a műből, hanem egész színeket is: a konstantinápolyi és a londoni színt. Szelei István feltételezése szerint ezt a német közvetítéssel keletkezett, eltorzított, megcsonkított cseh szöveget szerezte meg Ivo Raić, zágrábi színész, ebből készítette az 1914-es bemutató szövegét.³² Ezért állítjuk azt, hogy ez a szöveg minden valószínűség szerint rosszabb volt Zmajénál.

Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a színlapon fel nem tűntetett fordító személyét illetően egy másik változat is felmerült. A zágrábi Horvát Nemzeti Színház levéltára és múzeuma vezetőjének, dr. S. Batušićnak 1965. március 26-án Jólesz Márta színháztörténészhez írt levele szerint a színház műsorjegyzékében szereplő adatok alapján e színpadi fordítás készítője Dr. Milan Bogdanović (Shakespeare és a német klasszikusok kiváló fordítója), Ferdo Ž. Miler (a színház dramaturgja) és Dr. Milan Ogrizović (ismert drámaíró, színházi lektor) volt; Ivo Raić pedig, ez a kiváló színész, aki Reinhardtnál németül, 1916-ban a Magyar Színházban pedig magyarul is játszott, a színpadterv elkészítésében és a rendezésben vállalt aktív szerepet.

A zágrábi bemutató igen vegyes visszhangot keltett a horvát sajtóban, de ennek oka ugyanúgy nem a szöveg gyengeségében rejtett, mint ahogyan Zmaj fordítása sem hibái miatt fűlt érdektelenségbe. Néhány héttel az első világháború kitörése előtt, a vihar előtti hangulatban s éppen Zágrábban a magyar klasszikus dráma nem tarthatott számot sikerre.³³

A szerb-horvát Madách-fordítások történetében most negyedszázados szünet következik. 1939-ben, Szabadkán, bibliofil köntösben jelenik meg az új fordítás:

Имре Мадач: Трагедија Човека. С мађарског превео Клеарх. Уводни есеј од Тодора Манојловића. Предговор од Борислава Јанкулова. Суботица. 1939. Каланђа. 228 стр.

A Conrád Gyula fametszeteivel díszített kötetből négyszáz számozott példány készült. Todor Manojlović, neves szerb irodalmár bevezető tanulmánya igen magas színvonalon tárgyalja a drámai költemény világirodalmi összefüggéseit, pontos eszmei elemzést ad. Borislav Jankulov előszava pedig Madách életrajzának ismertetésén kívül a magyar–délsláv történeti és irodalomtörténeti kapcsolatokra mutat rá.

³² Szelei i. m.

³³ Slobodna Riječ. — Obzor 1914. V. 3. — Novosti 1914. V. 5. — V-r-r. Narodne Novine 1914. V. 6. — Jutarnji List. 1914. V. 5. *Németh Antal*: Az ember tragédiája a színpadon. Budapest Székesfőváros, Bp. 1933. 81, 95–96. — Szelei i. m.

A fordítónak a köteten feltüntetett neve -- Klearh -- írói álnév. A fordító valódi neve: Vladislav Jankulov. Érdekes, hogy Halász Gábor, amikor Madách összes műveit sajtó alá rendezte és jegyzetekkel látta el, a Jankulov és a Klearh nevet is ismerte, de azt hitte, hogy két különböző fordításról van szó.³⁴ Ennek okát és előzményét Szeli István így világítja meg: „Halász adatai Mohácsi Jenőtől, a Tragédia német fordítójától származnak, aki 1939-ben a Stefanović-féle szöveg végleges kialakítása ügyében Belgrádban járt, s itt értesült Klearh fordításáról, de hogy Klearh azonos Jankulovval, akkor még nem tudhatta, mert Jankulov Klearh álnéven adta ki a fordítást. Erre meg is volt az oka... Intím közlésben maga is beszél kételyeiről a Kalangya akkori szerkesztőjéhez, Szirmai Károlyhoz írt levelében: »A mű egy fennköltten gondolkodó világzseninek szabad bölcsellete. Én, annak fordítója, pap vagyok, kinek irodalmi tevékenysége censura alatt áll. A műben nagyon egy jelenet Konstantinápolyban, mely egy oly történelmi beállítást tartalmaz, mely a szigorú orthodoxiának nem felel meg, legalábbis nem átlagos papi észnek. Azért úgy határoztam, hogy a fordítás egyelőre nevemnek kihagyásával jelennék meg.«...»³⁵ Szeli István még azt is megállapította, hogy Jankulov a huszas években kezdett hozzá a fordításhoz, amikor még sem kiadásra, sem színpadi bemutatásra nem gondolhatott.

S most lássuk Jankulov-Klearh fordításában az általunk szövegpróbaként kiragadott négy részt!

- I Довршено је, ево, големо дело, да,
Строј силан окрепе се а творац одмара.
И вртиће се дуго око осовине,
Мил'јони лета проћи док треба настане
Да точку зуб с' измени, да строј не застане.
- II Ех, смејаће се једном том свему извесно.
Јер државника кога ми звасмо великим,
Ортодокса ком ми смо само се дивили,
Потомство ће да гледи као комедијанта
На место чим им дође заправо велико,
И једноставно што је, и што је природно,
Што тамо пушта скок нам где с' јендек налази,
И тамо има пута где простор ј' отворен,
Па наук који сада води у лудницу
Због свога замршаја, тај свако ће касније
Лакоћом да се појми без муке, студије.
- III Дубљино, зашто зјапиш крај мојих ногу, ти,
Не мисли, твоја ноћ ме да може страшити,
Ту прах ће тек да падне, земљин је, земљи гре,
Со глоријом ћу ја пак да прећем преко ње.
Јер гениј младости и песништва, љубави,
Тај мени крчи путе ка вечној постојби.
На земљу носи само радост мој осмејак
На лик кад поједини ко сунчев сине зрак.

³⁴ Madách Imre összes művei I—II. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor. Révai, Bp. 1942. II. 1164.

³⁵ Szeli i. m.

IV ЕВА Ах, појмим ову песму и хвала Богу мом!
 АДАМ И сам наслућујем је, за њоме полазим,
 Ал' само крај да могу да тај заборавим.
 Господ Ја, човече, ти рекох: у борби ти истрај,
 И само се уздај!

Jankulov-Klearh a verslábak és itt-ott a sorok számát (az utóbbit az I-ben eggyel, a IV-ben egy féllal) megszorítja. Ennek oka, hogy nincs elég költői ereje híven tolmácsolni Madách tömörségét, pl. „*Míg egy kerékfogát újítani kell*” ebben a fordításban: „Míg szüksége támad egy kerékfog kicserélésének, hogy a gép meg ne álljon”. E szaporítás fő oka, hogy a fordító az eredetinek minden tartalmi elemét be akarja venni szövegébe, még akkor is, ha nem tudja magát eléggé velősen kifejezni; pontossága önmagában általában mintaszerű. A II/7–8-at nem érti, ezt írja: „Mely ott enged nekünk ugrást. . és ott van útja. .” A III fordítása tartalmi és formai hűségét illetően kitűnő, de a IV végén, ahol aforisztikus tömörségre volna szükség, ismét csak hígítással talál megoldást: „... a harcban tarts ki, és csak bízzál.”

E fordítás tartalmi hűsége, mely kevés híján kiválónak mondható, sajnos nem egészül ki a hangulati hűséggel. Kázmér Ernő egykorú kritikája — magában a fordítást kiadó lapban — joggal dicséri így e fordítást: „Van archaizmus és zenéje”, s amikor a Zmaj óta bekövetkezett változásról ír, ugyancsak joggal állapítja meg, hogy „az elmúlt félszázaddal... a szerb irodalmi nyelv szellemébe bevonult a nyugati világirodalom finomabb ereze és hajlékonysága”.³⁶ Egy évvel később ugyanabban a lapban, már a Stefanović-féle fordítás megjelenése után Jankulov szövegéről azt olvassuk, hogy „ünnepélyessége helyenkint egyházi színezetű és a köznapi nyelv híg halmazállapotával szemben kemény, kötött és merev”.³⁷ Hadrovics rávilágít a lényegre: „... az eredeti sorokat néhány szótaggal ő is megtoldotta... nagyobb hibája a munkának, hogy az egész drámát csupán vallási oldaláról ragadta meg... Ehhez az egyoldalú felfogáshoz idomította Jankulov egész stílusát. Keresi a magasztos kifejezéseket, igyekszik mindent a himnusz földöntúli köntösébe öltöztetni s fordítását megtölteni az egyházi nyelvből vett ódon kifejezésekkel. Legsikerültebbek kétségkívül azok a részletei, melyekben az eredeti szöveg erre alapot nyújt, mint pl. az angyalok kara stb. De nem állja meg helyét ez a felfogás ott, ahol a mindennapi élet hősei vitáznak egymással, szaggatott mondatokban”.³⁸ Bizony, ez a fordítás elhibázott stílusú: Madáchnak még ódonágaiban is érezzük, hogy a maga korában frissen hatott — Klearh-Jankulov archaizálása viszont mesterkéltén hat.

Egy évvel azután, hogy e régen elkészült szöveg végre megjelent, napvilágot látott — mégpedig kifejezetten színpadra szánt szöveggént — *Az ember tragédiájának* újabb szerb-horvát fordítása, Svetislav Stefanović (1874–1944)

³⁶ Kázmér i. m.

³⁷ Herceg i. m.

³⁸ Hadrovics i. m. — I. még: *Manojlovity Todor*: Madách Imre és *Az ember tragédiája*. Kalangya (Noviszád) 1938. 544–549. — *Kohlmann Dezső*: Szerb Madách-fordítások. Uo. 1939. 84–86. — *Farkas Géza*: *Az ember tragédiája új szerb fordítása*. Láthatár 1939. 185–186. — *Hadrovics László*: *Az ember tragédiája új szerb fordításban*. Uo. 1940. 345–347. — *Ua*. A délszláv Madách. Magyar Szemle XXXIX. 1940. 138–142. — Megjelent *Az ember tragédiájának szerb fordítása*. 8 órai Újság 1940. 220. — *Csuka Zoltán*: In memoriam Wl. Jankulov. Donaueuropa 1942. 73–74.

műve. A dilettánsnak tekinthető Jankulov-Klearhhal ellentétben Stefanović nagysikerű, hivatásos költő-műfordító, aki pompás modern Shakespeare-fordításokkal gazdagította hazája irodalmát. Maga a fordító a kötet előszavában arról tesz tanúságot, hogy lelkiismeretes filológus-fordító is: az eredetin kívül Dóczi és Mohácsi német, Zmaj és Jankulov-Klearh szerb-horvát, sőt Goga román fordítását is tanulmányozta; elmondja, hogy fordítása Budapesten készült, s abban magyarul tökéletesen értő felesége, Gitta, továbbá Lukinich Imre professzor, Mohácsi Jenő és Voinovich Géza, a Magyar Tudományos Akadémia főtitkára segítette.

Az egykorú kritika szinte osztatlanul magasztalta ezt a fordítást. Herceg János szerint Stefanović „fordításában az élő beszéd uralkodik, s ezt szövi át a régi szerb epikai nyelv, szemben Jankulovval, aki az ósláv egyházi nyelvhez folyamodott. És Stefanović bebizonyította, hogy a köznapi nyelvnek éppúgy van zenéje, éppoly fenséges és zengzetes lehet, mint a művi nyelv. . . Modern a szó nemesértelmében”.³⁹ Hadrovics szerint „mint a formának tudatos művésze, Stefanović az eredeti versmértékhez való ragaszkodásban látja a jó műfordítás elemi követelményeit. . . Mondatait szinte szóról szóra a magyar szöveg alá lehetne írni. . . Madách tömör drámai stílusában semmi sem vész el. . .”⁴⁰

Szeli István viszont ezt írja e fordítás történetéről: „Stefanović még Zmajnál is gyorsabban ültette át a Tragédiát. Három szín fordítása már korábban megjelent (egyét a belgrádi rádió is bemutattott), a többi tizenkettőt 1939 márciusában fordította Voinovich Géza és Mohácsi Jenő segédletével, de leginkább a német szövegre támaszkodva. Madách nyelvének fogatékos ismeretét azonban nem pótolhatták a magyarázatok. Stefanović fordításában találjuk a legtöbb anyagi hűtlenséget az összes átültetések közül. A »nonum prematur« elvének a megkerülésével készült, kellően ki nem érlelt fordítás gyakran Madách filozófiai mondanivalójának a rovására megy, pl. a családról és a magántulajdonról alkotott véleménye torzul el benne:

... *A család s tulajdon*
Lesz a világnak kettes mozgatója,
Melytől minden kél s kín születni fog.

... посед и породица
 Два главна биће свету покретача
 Из којих ће се рађати свака сласт. . .

Mégis, tévedései ellenére is egyedül neki sikerült megteremtenie a fordításban a drámai feszültség légkörét, felszínre hoznia a gondolatok drámai elemeit, és sikerült megszabadítania a szerb szöveget minden hordalékanyagtól, amely Zmajnál már eliszaposította a drámai ereket. . . frissebbé tenni Jankulov kenetességét, oratori modorát. Ezzel a fordítással, amely már sokkal közelebb került a szövegkönyv igényeihez, talán már meg lehetett volna kísérelni a bemutatót is. . .”⁴¹

Stefanović fordításának illusztrációit Zichy Mihály rajzai, illetve az esz-kimó-színhez Fáy Dezső fametszete alapján G. Đorđe Janković Duka készítette.

³⁹ Herceg i. m.

⁴⁰ Hadrovics László: Madách-irodalom I. Budapesti Szemle CCLX. 1941. 365—368. — I. még: Ua. Čovekova Tragedija v novom srpskom prevodu. Jugoslovenska—Mađarska Revija 1941. 33—36. — D. J. M. Album. I. 1941. 100—101.

⁴¹ Szeli i. m.

**Имре Мадач: Човекова трагедија. Превео Д-р Свет[ислав] Стефановић.
Београд. 1940. Цвијановић. 168 стр.**

S ezek után lássuk négy részletünket!

- I Да, доврши се велико дело,
 Мирује творац, врти се строј,
 Мил'јони ће година проћи док устреба
 Обновити зубац у справи тој.
- II Једанпут ће се свему смејати:
 Државнику ког звасмо великим,
 Ил правоверног ком смо се дивили
 Потомство гледа ко комедијаша —
 Чим величина права наступи
 На место њино проста, природна,
 Што тамо прескаче где је рупчага,
 И оставља пут где је простор отворен.
 И науку што води сад у лудило,
 Замршена и мутна, онда ће
 И не учећ је свако разумети.
- III Што зјапиш, дубино, код ногу ми?
 Не мисли да ћеш ме мраком згрозити,
 Прах само је твој што земља породи,
 Ал ја ћу са славом то прескочити,
 Вечној ми кући пут ће отворити
 Геније љубави, песме, младости.
 Мој осмех тек земљи носи радости,
 Кад сунчев зрак на понеки слети лик.
- IV ЕВА Разумем ту песму, хвала Господу!
 АДАМ Слутим и ја, и следићу му знај!
 Ал само да могу — да онај заборавим крај!
 Господ Рекох ти човече: Бори се, веруј, истрај!

A sorok száma megfelel az eredetinek, a versforma is, a formai hűség tehát teljes. Érdekes, hogy a Szeli által említett „anyagi hűtlenségeknek” e négy részletben nyomát se látjuk: a fordítás művészien hű. A II/7—8-ban a lovasember kép itt is elvész, ennek ellenére a megoldás értelmes, jó. Szeli hosszabb részletek tüzetes vizsgálatánál nyilván talált félrefordításokat, ítéletét mégis túlzottan szigorúnak véljük. Még a mű utolsó sora is jó (ha nem is a legjobb, a „bízva bízzál” biblikus fordulatot nem érzékeltető) megoldás.

Stefanović fordításának megjelenése már abba az időszakba esett, amikor nagy magyar—jugoszláv baráti demonstrációra készültek — *Az ember tragédiájá-*nak sorozatos színpadi bemutatásával.

— A második világháború kitörése a mű bemutatásának több (párizsi, varsói stb.) tervét hiúsította meg, de ezek közt aligha volt olyan nagyszabású, mint amelyet Jugoszláviában akartak megrendezni. Stefanović fordítása, s mint dolgozatunk egy későbbi fejezetében látni fogjuk, a szlovén nyelvű szöveg már erre az előadás-sorozatra készült, és — Szeli István írja idézett cikkében —:

„rendező, kritikusok, írók, fordítók, dramaturgok utaznak a szegedi játékokra, a bemutató előkészítése miatt”. Szerb-horvát nyelven a belgrádi Nemzeti Színház, a zágrábi Horvát Színház, a duna-bánsági színtársulat és a zombori színház szinte egyidejűleg készült a bemutatóra. A nagy tervet Hitler háborúja hiúsította meg és az a szerep, amelyet Magyarország egyes vezetői ebben a háborúban vállaltak.

S azóta, tudomásunk szerint *Az ember tragédiája* szerb-horvát nyelvű fordításainak történetében nem következett be újabb fordulat.

A cseh fordítások

Amint a szerb-horvát nyelvterületen elsőként a szomszéd népek barátságának egy lelkes híve fordította le először *Az ember tragédiáját*, ugyanúgy a cseheknel is František Brábek végezte el ezt a munkát, aki nem kevésbé lelkes propagátora volt a magyar irodalomnak, mint a szerb Zmaj. Kettejük közt mégis lényegbevágó különbség az, hogy Zmaj saját nemzeti irodalmának kiemelkedő költője, Brábek viszont nyelvkönyv-író, szótár-író filológus volt, aki bőven foglalkozott a magyar irodalom fordításával is. Érdekes külön tanulmány tárgya lehetne két különböző (bár rokon) nyelvű fordításaik összehasonlítása: Brábek fordítását jóval Zmajé fölé kell helyeznünk.

Mielőtt azonban ismertetésére rátérnénk, fel kell figyelünk arra az érdekes és *Az ember tragédiájának* történetében egyedülálló jelenségre, hogy egy idegen nyelven a mű előbb szólal meg színpadon, mintsem nyomtatásban napvilágot látott volna. S ebben egy nagy cseh költőnek — mégpedig a magyar költészet terjesztése terén ugyancsak sok érdemet szerzett, művelt, filológus-műfordító-költőnek: Jaroslav Vrchlickýnek — volt aktív része.

A prágai előadások történetét Rákos Péter, prágai egyetemi adjunktus tárta fel részletesen.⁴²

Jaroslav Vrchlický (1853—1912) a Fischer-féle német fordításból (tehát a Paulay-féle színpadi adaptálás német változatából) ismerkedett meg Madách művével, s még e fordítás megjelenésének évében cikket írt *Az ember tragédiájáról*.⁴³ Cikkében Brábeket mint a magyar nyelv és irodalom jó ismerőjét biztatja a fordításra, és felveti a színpadi bemutatás tervét is.

František Brábek (1848—1926) prózát (Jókaitól, Mikszáth-tól stb.), verset (Petőfitől, Aranytól) és színdarabokat (Dóczi Lajostól, Csiky Gergelytől stb.) fordított csehre, néha Vrchlickývel közösen készítették fordításaikat. Madách művének esetében — mint Rákos Péternek a cseh nemzeti színház kéziratárában végzett kutatása kiderítette — két különböző, s egymáshoz még csak nem is hasonló fordítás készült: az egyik a színpad részére — **bemutatta a prágai Národní Divadlo 1892. június 23-án** —, a másik az egy évvel később megjelent kötet részére. Mindkettő Brábek fordításaként szerepel, de a színlapon a fordító így van feltüntetve: „Eredetiből fordította František Brábek. Cseh színpadra a hamburgi szcenáriumból átdolgozta Jaroslav Vrchlický”. Ha azonban a két szöveget összehasonlítjuk, e művelet eredménye ellentmond a színlapnak: a színpadon előadott és a rendezői példányban ma is hozzáférhető szövegnek semmi köze nincs Brábek nyomtatásban megjelent szövegéhez, hanem teljesen önálló fordítás. Nyilván barátságból és nehogy a kiadás előtt

⁴² Rákos Péter: Adalékok *Az ember tragédiája* csehországi visszhangjához. Irodalomtörténet 1956. 2. sz. 322—336.

⁴³ Jaroslav Vrchlický: Tragedie člověka. Hlas Národa. Nedělné Listy 1886. IX. 15.

álló fordítás hitelét rontsák, került Brábek neve a színlapra. Az persze valószínű, hogy Brábek, aki Vrchlickýnek sok tanácsot és segítséget nyújtott magyar költői művek lefordításánál, ezt a szöveget is látta és ellenőrizte.

A színpadon elhangzott szövegnek (melyet Rákos Péter volt szíves rendelkezésünkre bocsátani) az általunk vizsgált részletei így hangzanak (zárójelben a kézirásos szöveghez utólag, ceruzával bejegyzett — feltehetően próbák közben felmerült, talán a rendezőtől származó — módosítások):

- I Je dobré dílo a (je) dokonáno,
 lze spočinouti, neb(oť) kolo hnáno
 aeony roků bude vršit dále
 v své (neztenčené) první kráse stále.
- III Mne, jícne, nepřinutíš k strachu,
 mne zničení neleká tíž (mne nepoleká zhouby tíž),
 můj prach se opět sdružil prachu,
 leč (však) jádro vzletí k nebi výš.
 Můj úsměv vzbudí staré pudy,
 smrt přemůže on s časností
 a mládí s poesíí všudy
 mne vynesou s láskou k věčnosti.
- IV EVA Buď sláva bohu! Rozumím té písni (těm slovům).
 ADAM Jsem odhodlán tou cestou za tebou.
 Však (leč) její konec, ten mě plní děsem.
 PÁN Jen lidé bojujte a důvěřujte!

(A II részlet a színpadra szánt szövegből kimaradt.)

Mármost összehasonlítva ezt a három részletet a Hamburgban előadott szövegnek — Dóczi fordításának — megfelelő részleteivel,⁴⁴ továbbá Brábek alább közlendő fordításával, kétséget kizáróan megállapítható, hogy a színpadi szövegnek a legcsekélyebb köze sincs az utóbbihoz, viszont a Dóczi-féle német szöveggel való rokonság letagadhatatlan jeleit viseli magán. Első — negatív — állításunkat illetően, bőven sorolhatjuk fel a szinoním szavakat és kifejezéseket, amelyek még véletlenül sem egyeznek a két cseh szövegben (Vr.: dokonáno — Br.: skončeno; lze spočinouti — odpočívá; aeony — miliony; roků — let ... csupán az első négy sorból); ami viszont a Dóczi-féle német szöveggel való rokonságot illeti, erről különösen a III rész tanúskodik, a magyar eredetiben meg nem levő, és Dóczinál meg Vrchlickýnél teljesen egyforma gondolatokkal, megoldásokkal. Így pl. Dóczi sajátos gondolatritmust adott ennek a résznek azáltal, hogy 1—2. sorát „Mich”, 3—4—5. sorát pedig „Mein” szóval kezdi; Vrchlickýnél az 1—2. sor kezdete „mne”, a 3—5. soré „můj”; vagy vegyük pl. ezt a sort:

Madách: A por hull csak belé, a föld szülötte ...

Dóczi: Mein Staub nur sinkt zum Staube wieder ...

Vrchlický: Můj prach se opět sdružil prachu ...

⁴⁴ L. a jelen dolgozat I. közleményét. Fil. Közl. 1964. 3—4. sz. 327.

Milyen feltűnő egyezés a német és a cseh szövegben a „por” szó ismétlése! S ugyanez a sor Brábeknél:

Jen prach v tě padá, země zplozenec . . .

Ez viszont Madách eredeti szövegével egyezik meg szó szerint. A III/5—8 sornak Dóczi teljesen új értelmet ad, és Vrchlický is ezt veszi át . . .

Ha pedig még megjegyezzük, hogy a színpadi cseh szöveg Dóczi dús, túltelített — „goetheies” — verselését, rímgazdagságát, csengését-bongását is követi, ezzel már a fordítás értékelésének területére érkezünk. Dóczi fordításáról tudjuk; erényei, költőisége mellett ez a fordítás okozta, hogy Madáchot a németek évtizedekig a Goethe-epigonság vádjával illették. A cseh hallgatók fülében persze ez az analógia nem volt feltűnő, s minthogy önmagában Dóczi fordítása szép, Vrchlický pedig nem kevésbé szépen tolmácsolta ezt a szépet — a színpadi cseh szöveg méltán aratott sikert, csak éppen azt nem tudták a nézők, hogy Madách szövege helyett valami Madáchtól távol álló szövegnek tapsolnak (hacsak be nem vitték a színházba Brábek kinyomtatott fordítását). Mert taps aztán bőven volt. Budapest után az egész világon Prágában játszották legtöbbször *Az ember tragédiáját*, a **prágai Národní Divadlo 1904. június 10-én** felújította, majd a **brnói színház 1905-ben** és utána a **plzeňi színház 1905-ben** mutatta be, végül a **prágai Národní Divadlo 1909-ben** ismét felújította, és összesen 101 előadásban játszották. Az előadások története is bővelkedik szép és érdekes részletekben. 1892-ben a cenzúra erősen megcsónkította a darabot (a konstantinápolyi és a londoni színt teljesen ki kellett hagyni), de a közönség mégis — vagy tán éppen ezért — felhasználta az előadást, hogy a szabadság eszméje mellett tüntessen: akkor, amikor az első prágai szín végén felcsendül a *Marseillaise*. S bár az előadásnak a sajtóban is elismerő visszhangja támadt⁴⁵ (kivéve a jobboldali klerikális Čech gyűlölködő, magyarfaló cikkét), a hatóságok a 31. előadás után nem engedélyezték a további játékot. 1904-ben a siker tán még az előbbit is túlszárnyalta,⁴⁶ és külön sajtóhangok méltatták a cseh vidéki bemutatókat is.⁴⁷ 1909-ben a prágai siker — az akkori politikai feszültség miatt — csökkent.⁴⁸

Feltehetően az 1892-es nagy színpadi siker is hozzájárult ahhoz, hogy a következő évben nyomtatásban napvilágot lásson Brábek fordítása. 1904-ben ismét a színpadi felújítással esik egybe az új kiadás megjelenése.

⁴⁵ František Brábek: Tragedie člověka. Hlas Národa 1892. VII. 22. — J[aroslav] V[rchlický]: Tragedie člověka. Uo. 1892. VII. 26. — Š. [Josef Kuffner]: Tragedie člověka. Národní Listy 1892. VII. 26. — or [Jan Morávek] Národní Politika 1892. VII. 26. — Česká Thalia 1892. (6. évf.) 261. — P. Světozor. 1892. — Dr. Heinrich Monat: Die Tragödie des Menschen. Politik (Praha) 1892. VII. 21—22. — uh [Viktor Guth]. Politik 1892. VII. — F. A. Šubert: Devátý rok Národního Divadla. Praha. 1893. 8—9. str. K. Čech. 1892. VII. 22., 26., 27. — Siklóssy László: Az ember tragédiája Prágában. Vasárnapi Újság 1904. 49. sz. — Németh i. m. 56, 70—73. — Rákos i. m. 326—328.

⁴⁶ Š. [Matej Anastazia Šimáček]. Národní Politika 1904. VI. 12. — [Jindřich Vodák(?)]. Čas. 1904. VI. 12. — K. L. Uo. 1904. VI. 24. — r. [F. V. Krejčí (?)] Právo Lidu 1904. VI. 12. — Divadelní Listy 1904. VI. 20. 280. — W. Prager Abendblatt 1904. VI. 12. — ež [Emánuel Žák]. Čech. 1904. VI. 12. — Rákos i. m. 332—333.

⁴⁷ Divadelní List Máje 1905. (I.) 80. — W. W. Lidové Noviny (Brno) 1905. II. 19. — nb. Plzeňské Listy 1905. V. 15. — Plzeňský Obzor 1905. V. 15, 16. — Rákos i. m. 334.

⁴⁸ T. [Václav Tille (?)] Den. 1909. VIII. 12. — Karel Čvančara. Venkov. 1909. VIII. 12 — Právo Lidu 1909. VIII. 14. — Rákos i. m. 335.

Emerich Madách: Tragedie Člověka. Dramatická báseň. Z maďarského originálu přeložil František Brábek. [1893.] Nakladatelství J. Otto. 198 str.
(Sborník světové poesie. Vydává Česká Akademie Císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Svazek 22.)
 — Idem. 2. vydání. Praha. 1904. Nakladatelství J. Otty. 200 str.

E fordításban a kiválasztott négy részlet így hangzik:

- I Ba, dílo velké jest již skončeno,
 stroj v pohybu jest, tvůrce odpočívá.
 Let miliony běh ten potrvá,
 než jediný zub třeba napravit.
- II Jednou se tomu všemu vysmějou.
 Státníka, jehož velkým zvali jsme,
 a pravověrce, jenž náš obdiv budil —
 komedianty nazve příští věk,
 až pravá velkost vsedne na svůj trůn,
 pak jednoduchost a jen přirozenost,
 jež tam jen skákat káže, kde je důl,
 a nechá cestu, kde je rovina.
 A učení, jež pro svou spletenost
 ted' vede k šilenství — až přijde čas —
 rozumět bude každý, byt' by i
 se nikdo mu již více neučil.
- III Co vstříc mi zeješ, hloubko bezedná,
 mne neděsí tvá čiročirá noc,
 jen prach v tě padá, země zplozenec,
 však vítězně má překročí tě moc.
 Genius lásky, poesie mladí,
 mi cestu do mé věčné vlasti razí,
 jen tam na této zemi blaženost,
 kam úsměv můj svůj slunný paprsk hází.
- IV EVA Té písni rozumím, a chválím boha!
 ADAM I já ji tuším, řídit se jí chci.
 Jen konec ten jak zapomněl bych, rci!
 HOSPODIN Člověče, děl jsem: bojuj, důvěřuj!

A II-ben a fordítás egy sorral hosszabb az eredetinel, egyébként a sorok száma megfelel Madách szövegének; Brábek láthatóan formai pontosságra törekedett, s csak, ahol képtelen Madách tömörségét utolérni, ott — igen ritkán — szaporítja a sorok számát. Az adott esetben a II/11-ből lesz két sor. Versformája teljesen hű. Mértékkel — mint Madách — rímekeket is alkalmaz. Tartalmilag igen hű fordítás, az eredetitől csak olyan árnyalatokban tér el, hogy az I/3-ből hiányzik a „tengelyén”, a II/4-ben „lép helyébe” helyett: „lép trónra”; a II/7-ben „ugrat” helyett „parancsol ugrani” (tehát nem lónak, hanem ember-

nek), aminek folytán a következő, szó szerint lefordított sornak nincs értelme; a III/4-ben az „én. . . átalálémem”-ből „az én hatalmam átalálépi” lesz.

Ez a fordítás csendült meg a **prágai rádióban 1931 januárjában** dr. Miloš Kareš rendezésében, majd újra a **prágai rádióban 1936. november 2-án.**⁴⁹

Az ember tragédiája tehát állandó, élő hagyomány lett már nemcsak a magyar—cseh irodalmi kapcsolatokban, hanem — mint idegen nagy alkotások is egy-egy országban, pl. nálunk a homéroszi, horatiusi, shakespeare-i stb. örökség magyar vetülete — immár elidegeníthetetlen része lett a cseh szellemi életnek. Az ilyen meghonosodott idegen alkotások azonban rendszerint korszakról korszakra új fordítást igényelnek. Természetes igényt elégitett ki tehát irodalmunk két jelenkori kiváló cseh tolmácsolója, Kamil Bednář és Ladislav Hradský, amikor elkészítette a mű új cseh fordítását:

Imre Madách: Tragédie Člověka. Přeložili Kamil Bednář a Ladislav Hradský. Praha. 1960. Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění. 274 str. (Světová četba. Svazek 245.)

A kötethez Rákos Péter írt alapos, a szerző életét, a mű történetét ismerető, elemző előszót. A fordító-pár állandó, bevált munkaközösségként tolmácsolja a magyar költészetet. A kettős (magyar-cseh) anyanyelvű Ladislav Hradský (sz. 1913) egymaga irodalmunk számos prózai alkotását (többek közt Jókai több regényét) tolmácsolta művészien, nagy sikerrel, Kamil Bednář (sz. 1912) pedig jeles költő, aki Hradskýval együtt Petőfi, Tóth Árpád és József Attila átültetése terén szerzett elévülhetetlen érdemet. S tegyük még hozzá: Madách-fordításuk egy igen népszerű sorozatban 10 000 példányban látott napvilágot.

Az általunk elemzett négy rész ebben a fordításban:

- I Ba, velké dílo už je u konce.
 Stroj běží, tvůrce odpočívát chce.
 Stroj bude v chodu miliony let
 a zoubek nezlomí se v soukolích.
- II Jednou to všechno bude lidem k smíchu.
 Státníka, jenž se nám zdál velikánem,
 sloup církve, námi obdivovaný,
 ty příští doba nazve třeba šašky,
 až vystřídá je pravá velikost:
 přirozenost a prostota, jež nutí
 jen před překážkou koně ke skoku
 a nezužuje cestu v širém poli.
 Pak tomu učení, jež složitostí
 nám mate rozum, porozumí každý,
 ač se mu nikde učit nebude.

⁴⁹ Németh i. m. 131. — *Fülöp Éva*: Magyar klasszikus a csehszlovák rádióban. Magyar Nap (Moravská Ostrava — Privoz) 1936. XI. 1.

- III Zeješ mi pod nohama, propasti.
 Myslíš, že se mi hlava zatočí?
 Jen prach, zrozený zemí, padá v tebe,
 má noha však tě slavně překročí!
 Duch lásky, mladosti a poesie
 mne vedou do domova věčných krás.
 Tuto zem jen můj úsměv oblaží,
 až snese se jak slunce zlatý jas!
- IV EVA Ach, rozumím té písní, díky bohu!
 ADAM Též tuším její smysl — kéž mne vede!
 Jen konec — ten tak moci zapomenout!
 HOSPODIN Človče, věř si, bojuj, vytrvej!

Amikor Brábek fordítását és a színpadi szöveget vetettük egybe, úgy talál-
 tuk, hogy bőven sorolhatók fel azok a szinoním szavak és kifejezések, amelyek
 a két cseh szövegben még véletlenül sem egyeznek. Vegyük most ismét elő az
 első négy sorból ott idézett példákat, és állítsuk melléjük még harmadiknak
 a Bednář—Hradský-féle fordításban szereplő megfelelő szavakat:

<i>Madách:</i>	<i>Vrchlický:</i>	<i>Brábek:</i>	<i>Bednář—Hradský</i>
<i>be van fejezve</i>	je dokonáno	jest skončeno	je u konce
<i>pihen</i>	lze spočinouti	odpočívá	odpočívát chce
<i>évmilliókgig.</i>	aeony	milióny	milióny
<i>év-</i>	roků	let	let

És íme a sor, amelyet ott összehasonlítottunk:

<i>Madách:</i>	<i>A por hull csak belé, a föld szülötte...</i>
<i>Vrchlický:</i>	<i>Můj prach se opět sdružil prachu....</i>
<i>Brábek:</i>	<i>Jen prach v tě padá, země zplozenec...</i>
<i>Bednář—Hradský:</i>	<i>Jen prach, zrozený zemí, padá v tebe...</i>

Még az is, aki a szavak értelmét nem fogja fel, csak ezeket az összehason-
 lításokat látja, meg tudja állapítani, hogy az új cseh fordítás készítői előtt mun-
 kájuk közben ott feküdt a Brábek-féle fordítás, és használták is bőven, de — min-
 dig alkotói szellemben. Ahol Brábek „telibe talált” egy-egy szót, kifejezést,
 ott az új fordítók habozás nélkül átvették (jól is tették, jobban, mintha erőnek
 erejével, csak épp a változtatás kedvéért egy-egy másik szinonímát kerestek
 volna), de ritka az az eset, hogy a szót, kifejezést változatlanul átmásolták saját
 szövegükbe — az esetek többségében Brábektől eltérően, modernebben, egysze-
 rűbben, közérthetően építették bele a versbe. Így, a jó hagyomány felhasználásá-
 val jött létre az új költői szöveg.

Értékelését illetően először is a verselés, a rímelés pontosságát, formahú-
 ségét kell kiemelnünk, amire egyébként már Brábek is sikerrel törekedett.
 Tartalmát illetően az I/1-ben az „už je u konce” (végénél van, végére jár) nem
 olyan súlyos, tömör, mint a „be van fejezve”, és még érthetlenebb, hogy
 az I/2-ben Brábek értelmileg tökéletes „az alkotó pihen”-jéből miért lett „az
 alkotó pihenni akar”. Az I/3—4-ben nem a „tengelyén” hiányát kifogásoljuk,
 ez legfeljebb egy árnyalatot vesz el a madáchi képből — a baj az, hogy a madáchi

kép feltételezi: évmilliók múlva majd meg kell újítani a gép „egy kerékfogát”, Bednár—Hradský viszont metafizikus határozottsággal állítja, hogy a kerékfog még évmilliókon át sem törik el. Ami kifogást azonban az I rész ellen emeltünk, eltörpül a többi rész pompás fordítása mellett, és arra enged következtetni, hogy a fordítók — mint oly sokszor előfordul — fokozatosan lendültek bele munkájukba. A II—III—IV rész fordítása világos, pontos, érthető, jól csenögő; ahol a kínálókozó szöszerintiségtől eltérnek (pl. „*az ortodoxo!*”: „*az egyház pillérét*” — „*és fogom követni*”: „*hadd vezessen*”), ezzel nem változtatják meg a madáchi szöveget, csak hangzásilag még közelebb hozzák a cseh olvasóhoz, hallgatóhoz, nézőhöz. Egyike ama nagyon ritka Madách-fordításoknak, ahol a II/7—8 sort, a lovashasonlatot a fordítók tökéletesen megértették és hibátlanul tolmácsolták. E három részben csak egy, erősen vitatható megoldást látnunk: a mű utolsó sorát. A nyomatékhoz és hangulathoz oly fontos „*mondottam*” szórén-szálán kimaradt, a „*bízva bízzál*” ótestamentumi hangú kettősségének hiányát is joggal számon kérhetjük egy ilyen kiváló fordítástól, de a legfőbb kifogásunk a „*tarts ki*” („*vytrvej*”) ellen van, amellyel a fordítók Madáchot „megajándékozzák”.

A magyar—cseh irodalmi kapcsolatok szakértője, Szalatnai Rezső (aki a cseh fordítások pontos szövegének megállapításánál is e dolgozat szerzőjének segítségére volt), recenziót írt erről a fordításról.⁵⁰ A fordítás stílusát így jellemzi: „*Madách puritán versformája, a dísztelenségnek ez a nemes egyszerűsége, mely mindig csak a mondanivalóra figyel s egy jelzővel sem mond többet a szükségesnél, hűséges tolmácsolókra talált. Az új cseh Madách a nyelvi alkalmazkodó képesség dícséretes teljesítménye. A fordítók, Vrchlický és Brábek szövestő modora helyett, a magyar nyelvi puritanizmus cseh megfelelőjét produkálták itt. Filozófiai költeményről van szó, fontos az értelmi hűség, de éppen ezért Madách formai egyszerűségét nem szabad tovább egyszerűsíteni. Bednár, úgy tetszik, dikciójában lejjebb ment a kelleténél. Nem sokkal, valamivel csupán, de ez érezhető. Mert a fordítás sikerültnek mondható, kifejező, a tartalom körülírása és változtatása nélkül való hív munka . . . Elsikkadt Madách nyelvének ódon zamata. Az értelmet nem homályosítja el sehol, a veressépséget viszont többször is.*” Szalatnai Rezső bírálata szigorú, talán túlságosan is szigorú — ami a fordítás egészét illeti. Ilyen szigorú kifogás csak egyes sorok, mondatok ellen emelhető, és Szalatnai Rezső a becsületes fordítás-kritikus módszerével ilyen részletek találó példáival támasztja alá ítéletét. Felhívja figyelmünket a fordítás utolsó sorának már fentebb említett tartalmi-hangulati hűtlenségére stb.

Egy másik, részletesebben elemző kritika e fordításról Pozsonyban jelent meg.⁵¹ Érdekes, hogy ez a kritika — annak ellenére, hogy, mint láttuk, Bednár—Hradský alkotóan felhasználta Brábek tapasztalatait, megoldásait — éppen azt veti az új fordítók szemére, hogy nem vették figyelembe Brábek jó megoldásait. Pl. a mű első sorát — „*Dicsőség a magasban Istenünknek*” — Brábek így tolmácsolta: „*Bud’ sláva Hospodinu na výsostech*”, Bednár—Hradský pedig: „*Sláva našemu Bohu na výsostech*”. Pašiaková szerint: „*A »našemu Bohu« kifejezés pontosan megfelel ugyan a magyar »Istenünknek«, de túlságosan szolgai és eltér a cseh nyelv szellemétől.*” S azt állítja, hogy Brábek fenti sora stilisztikailag nem avult el. Ez utóbbi állítását el kell fogadnunk, de hiszen látjuk, hogy az új

⁵⁰ Szalatnai Rezső. Nagyvilág 1961. 7. sz. 1077—1078.

⁵¹ J. Pašiaková: Megjegyzés Az ember tragédiája új cseh fordításához. Irodalmi Szemle (Bratislava) 1961. 3. sz. 360—361.

fordítók igenis átvették azt, ami Brábeknél jó volt! S azt, hogy valamit pontosabban fordítottak, hibául igazán nem lehet felróni nekik. Pašiaková bírálatát részleteiben hasznosnak, de summázásában ugyancsak túlszigorúnak kell minősítenünk.

Végső elemzésben Bednár—Hradský fordításának egyes soraira, kifejezéseire ráfér ugyan a javítás, csiszolás, egészében azonban kitűnő, művészien hű tolmácsolása *Az ember tragédiájának*.

Ladislav Hradskýt 1964. november 25-én a budapesti Csehszlovák Kultúra helyiségében ünnepelték Ctibor Štitnickývel, a mű szlovák fordítójával együtt.⁵² Jelen dolgozat szerzője kéziratban levő adatainak ismertetésével mutatta be a cseh és szlovák fordítások történetét és méltatta a jelenlevő fordítók munkáját; ez utóbbiak részleteket olvastak fel fordításaikból. Akkori budapesti látogatásuk alkalmával pedig a sajtó hírt adott róla, hogy a Magyar Népköztársaság elnöki tanácsa a Munka Érdemrend ezüst fokozatával tüntette ki őket.⁵³

Kiegészítés az első közleményhez

Az 1865-ben megjelent Dietze-féle fordítás' előszaváról megjegyeztem: „Morvay azt írja, hogy a fordítótól származik, míg Voinovich szerint szerzője Deák Farkas; az előbbi vélemény a valószínű, mert semmi adat sem mutat Deák szerzőségére.” Azóta megállapítottam, hogy Morvaynak és Voinovichnak is igaza van, Dietze fordítása ugyanis két változatban jelent meg. A verses szöveg 1—244. lapszámozással mindkettőben azonos nyomás, különbözik azonban a két címlap; az egyik változatban kívül a kiadó, belül a nyomda van rajta feltüntetve (ez a változat az aláírás nélküli, tehát feltehetően a fordítótól származó, nyolc lap terjedelmű előszót tartalmazza) — a másik változat címlapján kiadó nincs feltüntetve, csak kívül a nyomda (ebben találjuk a tizenkét lap terjedelmű, Deák Farkas által aláírt, 1865. április 3-i dátummal ellátott előszót, amelynek tartalma: Magyarország mint Nyugat bástyája tatár—török ellen, irodalmunk külföldön, Madách életrajza, a nő szerepe *Az ember tragédiájában*). A bibliográfiai adat tehát, kiegészítve:

Emerich Madách: Die Tragödie des Menschen. Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander Dietze. Pest, 1865. Adolf Kugler. VIII, 244 S.

— **Idem. Vorwort: Wolfgang von Deák. Pest, 1865. Druck von Gebrüder Pollack. XII, 244 S.**

⁵² Magyar Nemzet 1964. XI. 26.

⁵³ Új Ember 1964. XII. 13.

Scsedrin és Mikszáth

(Adalék a történelmi-tipológiai hasonlóságok vizsgálatához)

RÉV MÁRIA

Egyesek szemében talán meglepőnek látszik Szaltikov-Scsedrin és Mikszáth Kálmán nevének együttes említése. Kereshetünk-e egyáltalában párhuzamos vagy eltérő vonásokat az említett két neves író között, akik egymás tevékenységét nem ismerték, s akik különböző társadalmi feltételek között éltek és alkottak?

Scsedrin és Mikszáth összehasonlítása jól megvilágítja a két író kapcsolatát az általuk festett társadalmi valósággal, erőteljesen kidomborítja az általuk bemutatott történelmi, nemzeti és irodalmi jelenségek fejlődését és írói pályájuk egyéni jellegzeteségeit. Ilyen értelemben csakis az összehasonlítás segítségével lehetséges a specifikus vonások meghatározása, a hasonlatosságok és eltérések gondos figyelembevételével.

V. M. Zsirmunszkij 1960 januárjában, a Szovjetunió Tudományos Akadémiája Gorkij nevét viselő Világirodalmi Intézetében, az Összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencián tudományos alapossággal vizsgálta meg ezt a problémát. Arra a következtetésre jutott, hogy az összehasonlító történeti módszer alkalmazásával tipológiailag azonos vonások feltárása lehetséges — természetesen jelentős helyi eltérésekkel — olyan különböző országok irodalmában, ahol a gazdasági, szociális fejlődés feltételei hasonlóak. „Az ilyen általánosabb vagy sajátosabb hasonlóság jegyeit, amelyek közvetlen kölcsönhatás, vagy érintkezés nélkül jöttek létre, történelmi-tipológiai analógiáknak vagy hasonlóságoknak nevezhetjük. Az ilyenek sokkal gyakrabban fordulnak elő az irodalomban, mint általában gondolják; sőt mi több: ezek egyenesen előfeltételei az irodalmak egymásra hatásának. Éppen úgy, mint a társadalmi élet egyéb területein, ezek a hasonlóságok lényeges részletkülönbségekkel járnak együtt, amelyet a helyi történelmi fejlődés és az e fejlődés által kialakított nemzeti-történeti sajátosságok hoznak létre.”¹

A magyar és orosz irodalom a XIX. század közepéig megközelítően hasonló feltételek között fejlődött. A század derekától kezdve azonban, a század végén pedig még inkább, az eltérő jelenségek dominálnak.

Az általános tendencia ellenére felmerül a kérdés, hogy mégis milyen párhuzamosságok fedezhetők fel a XIX. század második felében?

Magyarországon éppen úgy, mint Oroszországban a polgárosodás folyamata viszonylag későn indult meg. Mindkét országban igen erős feudális maradványokkal kellett megbirkóznia a kialakuló burzsoáziának. A félf feudális államapparátus továbbra is előnyöket biztosított a nemességnek, amely

¹ V. M. Zsirmunszkij: Az irodalmak összehasonlító-történeti tanulmányozásának problémái. Известия АН СССР, ОЛЯ, 1960. XIX выпуск 3, 179.

szövetségre lépett az összeköttetéseket és kiváltságokat kereső pénzarisztokráciával. Ez az indoklás egymagában persze rendkívül leegyszerűsítene a kérdést, hiszen ennek a párhuzamos fejlődésnek még az iránya sem egyforma. Mindkét országban a feudális maradványok továbbélésének és a polgárosodásnak vannak bizonyos árnyalati sajátosságai. Az orosz polgárosodás üteme még gyengébb volt ebben az időszakban, mint Magyarországon; az orosz ipar nem koncentráldott egy helyen, mint a magyar ipar az ország fővárosában. Oroszországban a magas állami funkciót betöltő nemes általában megőrizte kiváltságait, vagyonát, és nem szorult a gazdagodó polgárság olyan mértékű segítségére, mint a magyar.

Mivel az irodalom s különösen a satíra és a humor a kor reális feltételeiből indul ki, tovább kell elemeznünk a társadalmi összetevőket, amelyek már az eltérő jellegzetességeket mutatják be. Ezek összehasonlítása lehetővé teszi a két irodalmi folyamat nemzeti sajátosságainak bemutatását.

Milyen okok váltották ki az eltéréseket?

Magyarországon az 1848-as szabadságharc és forradalom bukása után a nemzeti eszme került előtérbe a társadalmi problematika rovására. Az 1867-es kiegyezés mind magyar, mind osztrák részről kompromisszumos megoldást jelentett. Kezdett kiépülni az új polgári Magyarország, de az átmeneti korban hiányzott az iránymutató haladó gondolat. Az 1848-as forradalmat kirobantó erők ekkorra már nagyrészt letűntek, a XX. század elején fellépő új erőket még a jövő homálya takarta. Megalkuvó, pátosz nélküli, felemás korszak ez mind nemzeti, mind a társadalmi fejlődés szempontjából.

Oroszország életét nem rázkódtatta meg egy bukott forradalom és vesztes szabadságharc. Az önkényuralmi rendszer a vesztes krími háború után engedményekre kényszerült a növekvő népi mozgalmak hatására; 1861-ben eltörölték a jobbágyságot. A rövid ideig tartó forradalmi fellendülés korát ismét a sötét elnyomás évei váltották fel. Lenin az oroszországi fejlődés útját az eljövendő forradalom szemszögéből vizsgálva, többször visszatért arra a megállapításra, hogy Oroszországban a reakciós periódusok forradalmasító hatást váltottak ki. Ilyen értelemben Oroszországban a forradalom előkészítésének, a néptömegek harcának fokozatosan felfelé ívelő korszakáról beszélhetünk. Ehhez járult még az is, hogy az orosz feudálkapitalista monarchiában az irodalom és az irodalomkritika volt az egyetlen fórum, mely lehetőséget adott a szabadságvágy kifejezésére és eszméinek hirdetésére. Érthető, hogy az írótól lényegileg az élet fájdalmas igazságainak feltárását várták. Ez az alapja annak, hogy Oroszországban a XVIII. századi felvilágosodás filozófiai hagyományai tovább hatottak, és a hegeli iskola felbomlása után Feuerbach eszméi termékeny talajra hullottak. Kialakult az orosz forradalmi demokráta világnézete, mely magában foglalta a hűbériség és maradványai elleni következetes harcot, valamint a nép jogaiért folytatott küzdelmet forradalmi átalakulások útján. Ilyen tanokat hirdetett Belinszkij és Herzen, Cserniszevszkij és Dobroljubov, Piszarev és Szaltikov-Scsedrin. Hasonló esztétikai elvek ihlették a nagy orosz regényírókat, bár sokszor rendkívül bonyolult és ellentétekkel teljes megnyilvánulások és áttételek is felfedezhetők tevékenységükben.

Magyarországon a bukott forradalom teremtett megfelelő feltételeket az eszményítő irodalomkritika és esztétika virágzására. A társadalomnak és az egyénnek a társadalomban elfoglalt helye a művészi ábrázolásokban hátérbe szorult. Az esztétika inkább azt az elvet vallotta, hogy az irodalomnak

kárpótlást kell nyújtania az emberi szenvedésekért. Az oroszokkal ellentétben tehát nem a valóság feltárására ösztönzött. „Az irodalomnak” — még Arany János szerint is — „nem az a hivatása, hogy a társadalom sebeit mutogassa, hanem vigaszt adjon, egy ünnepibb, szebb világba vezetve az olvasót.”²

Ezekkel a problémákkal Sőtér István is foglalkozott az utrechti Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtörténeti Kongresszus plenáris ülésén elhangzott előadásában.³ Ezúttal csupán azért tértünk vissza e kérdésekre, hogy a két vizsgálándó író, Mikszáth Kálmán és Szaltikov-Scsedrin helyét, munkásságuk párhuzamos és eltérő vonásait koruk történelmi és irodalmi fejlődésének folyamatában elhelyezzük és elemezzük.

A magyar és az oroszországi félfeudális viszonyok közepette sokszor mindkét író érdeklődési köre hasonló problémák és motívumok felé fordult. Azonos vonásokat fedezhetünk fel a művek felépítésében, a megkomponált alakok és szituációk között, amelyekben a hősök mozognak és cselekszenek. Persze a jelentős eltéréseket sem szabad figyelmen kívül hagynunk, melyek az írók eszméi és pszichológiai alkatának, művészi vérmérsékletének különbözőségéből is adódnak, de melyek egyben mindkét ország szociális-történelmi fejlődésének függvényei. E tényezőkhez járul még — átmeneti korról lévén szó — az irodalmi irányzatok és stílusok módosulásának, változásának kérdése is, amely ugyancsak kihatással lehet az eszmék, témák, képek, műfajok, kifejezési eszközök és azok fejlődési tendenciáinak egész rendszerére.

*

Mikszáth Kálmánt elgondolkodtatta a magyar középnemes, a dzsentri helyzete. Ismételten visszatérő téma elbeszéléseiben, majd regényeiben a dzsentri céltalan álmodozása a múlt nagyságáról, a gondtalan életről. Láttá, hogyan vész a semmibe ennek a rétegnek vélt erkölcsi nagysága; birtokaik összezsugorodásával hogyan csúszik ki a talaj a lábuk alól.

Mikszáth nehezebb utat tett meg, mint Szaltikov-Scsedrin, amíg felismerte, hogy a kis- és középnemesség züllésnek indult. 1848 hős harcainak csodálata és eszméinek élő emléke Magyarországon még elválaszthatatlanul összefonódott a középnemesség eszményesítésével. Az író a kiegyezéskori megalkuvó, önző középnemesben is egy ideig még a hősiességet, bátor kiállást keresi. Fájdalmasan döbben rá arra, hogy a haladás hajdani vezető rétege immáron üres, pénzhajhászó, ősei hangzatos nevéből élő kasztá alacsonyodott.

Szaltikov más szemszögből közelítette meg ezt a problémát. Könyörtelenül letépte az úgynevezett művelt, gondolkodó nemesekről a szabadság, a népszerűtetet, a bonyolult lelkiélet, a finom és gazdag kultúra álarcát. Szinte mindegyik, e témát érintő művében üres szófecsérlésnek tekintette a nemesség ellenzékieskedését. Ehhez a felismeréshez Szaltikov-Scsedrint az orosz élet növekvő ellentmondásai és kiváló életismerete vezette, valamint — nem utolsósorban — az is, hogy nagy író elődjektől örökségül kapta a XIX. századi orosz irodalmon végighúzódo „felesleges ember” motívumát; ezt a problematikát hidegen és elutasítóan ő zárta le végérvényesen.

² Arany János: Anya és gyermeke. Magyar Klasszikusok, Arany János válogatott művei. IV. 245.

³ Sőtér István: Párhuzamos jelenségek a XIX. század magyar és orosz irodalmában. Világirodalmi Figyelő 1962. 1. sz.

A hanyatló középnemesség letűnése ábrázolásának a magyar irodalomban is voltak hagyományai. Gyulai Pál híres kisregénye, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* a Világos utáni korszak, az ötvenes évek irodalmának egyik legkitűnőbb prózai írása. Gyulai Pál írta Turgenyevnek *A nemesi fészekről* szóló bírálatában: „... kiválóan az orosz társadalmat rajzolja. E jelen regénye is, ahogy mondani szokták, egy darab Oroszország”.⁴ Ugyanez vonatkozik az Udvarházra magyar viszonylatban.

Sőtér István nemrég közzétett tanulmánya lényegében ragadta meg e kor magyar irodalmának problematikáját és meghatározta benne az Udvarház helyét is: „A nemzeti polgárosodás jövője ugyanis a nemesség életképességén, újjászületésén, korhoz idomulási erején múlik. Gyulai is szembekerül ezzel a kérdéssel, felel a kérdésre, még ha feleletének horderejével ő maga és kortársai sincsenek egészen tisztában. Gyulai nemzeti polgárosodási programja és a nemesi polgárosodás lehetőségei az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857) című regényében szembesülnek egymással. Másféle köntösben, de hasonló hangulatisággal jelenik meg a regényben *Toldi estéjének* problematikája.”⁵

A kisregény részletes elemzésére nem kívánunk kitérni, csak a nemesi talajvesztettség ábrázolásának állomásaként említjük meg. Gyulai azt hitte, hogy véglegesen lezárja a haldoklás témáját, és majd egy elkövetkező új nemzedék lép energikusan a letűnő, kihalt helyébe. Ámde a Gyulai „várta újjászületés sohasem következett be”,⁶ viszont maga Gyulai a XIX. század végi magyar irodalom középnemest ábrázoló szépprózájának előhírnökévé vált.

Az orosz irodalomban a nemes jószándékú, de tehetetlen ellenzékieskedésének és határozatlanságának ábrázolása végigvonul Puskin, Lermontov, Herzen, Turgenyev műveiben. Anyegin és Pecsorin még gyengeségükben is erőteljesebbek, mint Beltov vagy Berszenyev. Rugyin halála a barrikádon kitérő csupán, mely nem Rugyin énjéből következik, hanem csupán pillanatnyi fellángolásból.

A „felesleges ember” pszichológiai magatartásának végső akkordja Goncsarov *Oblomov*-ja. Oblomov maga zárkózik be, nem mer kilépni az életbe. Vajon nem lelhetők-e fel rokon vonások Oblomov és Radnóthy Elek között? Radnóthy szintén bezárkózik magányos, düledező házába. Délibábos fantáziával teremti meg az elképzelt otthont, a múlt ábrándjaival népesíti be. A kisregény bevezetőjében Gyulai megállapítja, hogy a tunyaság s a henye képzelgés lett úrrá az udvarházban: „Sokan, kik régebb a közéletben élénk részt vettek, többé-kevésbé a fásultság, tétlenség, álmodozás karjaiba vetették magokat, s még gazdaságukat is elhanyagolták. Inkább a múltban vagy jövőben éltek, mint a jelenben, s nem igen gondoltak arra, hogy férfiasan megküzdjenek az idő mostohaságával, mind magok, mind a haza érdekében.”⁷

Oblomov és Radnóthy egyaránt zsákutcába jutott, ha más és más hatások, különféle indítékok következtében, különböző úton is tették meg az utat a vég felé. Az Udvarház írója mindvégig a káprázat és a fikció peremén tartja olvasóját, *Oblomov* pedig a semmittevés áporodott, savanyú levegőjét árasztja maga körül. Közös azonban a két mű alapgondolata, amely a belső

⁴ Magyar klasszikusok. Gyulai Pál válogatott művei. I. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1956. 326.

⁵ Sőtér István: Polgárosodás és nemzetiség. MTA I. OK. XIX. 1—4 sz. 1962. 160.

⁶ Uo. 161.

⁷ Gyulai Pál: Egy régi udvarház utolsó gazdája. Franklin-Társulat, Bp. 1912. 4.

gyengeség, tétlenség és akarathiány következményeinek tekinti azt, hogy a hősök kapcsolata a valósággal elhomályosul, majd végleg megszakad. A nemesi élet egyik jellegzetes oldalát nagyszerűen tárta fel mind Goncsarov, mind Gyulai, a pszichológiai motiválás egyaránt megragadó mind a két műben, sőt vitatható vonásaik is hasonlóak. Gyulai is, Goncsarov is, túlságosan korán temette el a két ország életének e jellegzetes típusát.⁸

A történelem nem igazolta elképzelésüket e gyors halálról. Oblomov dilemmája újra felbukkan Tolsztojnál Sztjiva Oblonszkijban, Scsedrin Pro-gorelovjában, Csehov *Cseresznyés kertjében*. Radnóthy Elek Mikszáth hőseinek sorát nyitotta meg; ugyanezt a típust majd három emberöltő múlva Mórícz Zsigmond idézte fel ismét az *Uri muriban*, itt azonban már a visszavonhatatlan vég érzésével.

A nemesi élet ábrázolásának e rövid összevetése ismételten jelzi, hogy a magyar irodalom nem fejlődött olyan felfelé ívelő vonalban, mint az orosz irodalom, mely a XIX. században a világhírű írók olyan sokaságát adta, hogy talán egy irodalom sem vetekedhet vele a nagy világban. A magyar irodalom útját hézagok, megszakítások és „pazarló újrakezdések váltakozása”⁹ jellemezte. Amit Gyulai megkezdett, csak a századvég regényeiben és novelláiban folytatódott, majdnem három évtized múltán. A magyar regény és novella történetében több a nyugtalanító hullámvész, ellentmondás. Nálunk csak Ady Endre írja mondta ki élesen és elítélően, amit az orosz irodalomban a századvégen a széppróza, mert a mi századvégi novellánk nem tudott még túlelni a mozaikszerűsége — vázlatos maradt.

A vesztés szabadságharc utáni nyomott légkör, a kiábrándultság táplálta a romantika feléledését és a nemzeti eszme előtérbe kerülését. Sőtér István mutat rá legalaposabban ennek a folyamatnak eszmei hatására: „A kor ilyen nemzeties hangoltsága kétségtelen haszonnal is járt, de hátrányokkal is . . . a nemzeti eszme megóvta ugyan a magyarságot az erkölcsi, világnézeti anarchiától, s szemléletének szilárd bázist adott egy időre, de távol is tartotta a nemzetet a világnézeti kérdésekkel való reális szembenézésétől, s egy korszerű világnézeti magatartás kimunkálásától. Ehhez hozzátehetjük, hogy a nemzeti eszme jegyében a kor felmentést is keresett a szociális helyzet gondja, felelőssége alól; a nemzeti eszme lehetővé tette a Világos utáni újrakezdést, — de azt is, hogy a liberalizmus a forradalommal szemben magát fölényben érezze. A nemzeti eszme ily módon feloldotta a lelkifurdalások göreseit, s menlevelet adott arra, hogy a liberalizmus azt tarthassa meg magának 48-ból vagy Petőfiből, amire szüksége volt épp.”¹⁰ Ez a feltétlen ragaszkodás a nemzeti eszméhez tiszteletreméltó gondolatokat ébresztett, de a további fejlődésben ellentmondásos oldala mind szembetűnőbbé vált. Fájdalmat és öntudatot éppen úgy jelentett, mint önáltatást és megalkuvást.

A magyar nemes talajvesztettségének ábrázolása Mikszáth Kálmán művészetében ismételten visszatérő motívum. Szaltikov-Scsedrin életműve is azt bizonyítja, hogy, korai volt még Oblomovval jelképesen eltemetni az orosz

⁸ Figyelemre méltó, hogy Goncsarov Oblomovját ugyancsak 1857–58-ban alkotta; tehát majdnem egy és ugyanazon időben ihlette meg e téma Goncsarovot és Gyulai Pált. Magyarországon a vesztés szabadságharc után, Oroszországban a jobbágyág eltörlésének előestéjén.

⁹ Sőtér István: Polgárosodás és nemzetiség, MTA I. OK. XIX. 1—4 sz. 1962. 161.

¹⁰ Uo. 133—134.

nemességet. Már első jelentős gyűjteményében *A kormányzósági karcolatokban* felvillantja e kérdés egyes összetevőit, de az érdekes részletekből még nem alakította ki az író azt a döbbenetes képet, melyet a *Mon repos menedékhely* gazdájáról, Progorelovról és Galavljovo uráról, Juduskáról festett.

Ilyen értelemben mindkét író — Mikszáth és Scsedrin — reprezentatív tükrözője korának, és műveiben az antifeudális mondanivaló sokszor hasonló módon bontakozik ki.

Érdemes összevetni a *Beszterce ostroma* főhősének, Pongrácz István grófnak céltalan álmodozását a Sztyepán, Pável és Juduska Galavljov minden reális alapot nélkülöző fantazmagóriáival. Még a művészi eszközök alkalmazásában is fellelhetünk hasonlóságokat. Mikszáth Pongrácz gróf jellemének tapinthatóbb érzékeltetésére elolvastatja vele Cervantes *Don Quijotéját*. A lovagban Pongrácz magára ismer és búskomorra teszi saját helyzetének önmaga előtti tudatosodása. Scsedrin ugyancsak a szatirikus irodalom egyik maradandó alakjához — Tartuffe-höz fordul. Molière képmutatójának felidézése társadalomfilozófiai kitérő keretében árnyaltabban világítja meg Juduska ellenszenvenesen neveléséges portréját.

Kitérhetünk azonban más hasonlatosságokra is, hiszen egy jellegzetes rokonvonás bemutatása olyan ellenvetést is válthatna ki, hogy az előbbi csak a szatírában gyakran fellelhető műfaji sajátossággal magyarázható.

A múlt nagyságának, egy letűnt életforma pazarló külsőségeinek megőrzése foglalkoztatja Pongrácz Istvánt is, a Galavljov uraságékat is. Álmaik és vágyaik középpontjába mindig önmagukat, tekintélyüket, hatalmukat és gazdagságukat helyezik. Ekképpen válik Pongrácz István, az „utolsó várúr” képzelgéseinek áldozatává. Ilyesmi hevíti Sztyepán Galavljov fantáziáját is a valamiképpen mégis csak elérhető vagyonról szőtt ittas révetegségében. A Pável Galavljov haláltusáját megelőző lázalmok állandóan visszatérő motívuma a Juduskán aratott győzelem, mellyel elégtételt venne a megbánottságért, a kismizmizés miatt elviselt szégyenért.

Mindkét író azt az anyagi és erkölcsi széthullást ábrázolta, amely a magyar dzsentrin és az orosz kis- és középnemességen ütközött ki leginkább. Mikszáth és Szaltikov-Scsedrin korában a halódás már nemcsak belső indítékokra vezethető vissza, mint Oblomov s Radnóthy Elek történetében. Ők befelé fordultak, bezárkóztak és fikcióik áldozataivá lettek. Letűnésük inkább pszichológiai alapon magyarázható és érthető meg. Jellegzetes, de még nem általános társadalmi folyamat alkotja Goncsarov és Gyulai regényeinek mondanivalóját.

Mikszáth és Scsedrin, néhány évtizeddel elődeik után, megváltozott légkörben, de a korhangulat hű visszaadásával, és a külső társadalmi hatások pontos regisztrálásával, időszerűbben és más hangnemben mondják el a gyászbeszédet a kései Oblomovok és Radnóthy Elek felett; a tragikus, bánatos hangvételt a humor, a szatirikus hangja váltja fel.

Egy bomlásnak indult világ belső ürességét, hitványságát mutatta be Mikszáth „társadalmi és politikai szatirikus rajz”-ában, az *Új Zrínyiászban* is. Színesen és élénken tárja elénk az író a főváros arisztokratikus, elbizakodott légkörét, a pénz hatalmát, a liberális frázisokat, a politikai önkényt, a pusztító korrupciót. Nem juttatja-e eszünkbe ez a mű Scsedrin *Egy vidéki ember pétérvári naplójának* részleteit? Ebben a regényében Mikszáth a játékos ötlettel feltámasztott Zrínyit, a múlt történelmi hősét új környezetbe helyezi. A fantasztikus feltámadás itt realista cél érdekében történik. Mikszáth sze-

rint: „A könyv az akkori társadalmi és politikai események és felfogások persziflázsa . . . Egy olyan dicsőséges alakot kellett ehhez választanom, akinek történetét mindenki ismeri —, de különben is az alak itt csak forma; a lényeg a tárgyalási anyag, az ország akkori aktuális társadalmi viszonyai, kicsinyes bonyodalmak, melyek rendszerint eljutnak az országgyűlés elé . . .”¹¹

Hasonló fogást Scsedrin is nem egyszer alkalmazott. Scsedrin jelleméről, magatartásukról ismert irodalmi hősöket helyez új feltételek közé. Megtaláljuk műveiben Gribojedov komédiájának riválisait, Csackijt és Molesalint, Turgenyev Rugyinját stb. Alkatuknak és elveiknek megfelelően cselekszenek és segítségükkel következetesebben érvényesülhet az eszmei mondanivaló.

Talán éppen Mikszáth szavai magyarázzák meg legérthetőbben, hogy Scsedrin miért nem tudott ellenállni a kísértésnek és miért irodalmi hősöket elevenített fel: „A karakterek maradnak, de más viszonyok közé keveredve, másképp festenek.”¹² Az *Egy vidéki ember pétérvári naplójában* az újra feléledt Rugyin elvtelen, liberális magatartása a turgenyevi Rugyin gyenge oldalainak továbbfejlesztése kiélezettebb formában.¹³

Hasonló alapról indul Scsedrin és Mikszáth, de amit az egyik megtehet a felélesztett irodalmi hőssel, a másik nem teheti meg történelmünk egyik nagy alakjával, s ezért kénytelen Mikszáth újra fantasztikus, de már anekdotikus mesei elemmel enyhíteni a következetesnek induló, helyenként maróan gúnyos szatírárt, ezért kénytelen Zrínyit, csapatával együtt, Vajdahunyad várába áttelepíteni. Bár Mikszáthnak ez az újabb ötlete sem teljesen egyértelmű, bizonyos mértékig szimbolizálja, hogy a kilencvenes évek Magyarországának nincsen szüksége ilyen hősökre.

Mikszáth megoldásai azonban még ebben a művében sem olyan egyértelműen elítélők, mint Szaltikov-Scsedrin híres politikai szatíráiban (*Egy város története*, *Jelenkori idill*).

Mikszáth egyik, 1896-ban, a *Beszterce ostromáról* írott levelében kitér a valóság ábrázolására: „Ami a »Beszterce ostromá«-ban igaz, az mind nem valószerű. Csak az a valószerű benne amit én gondoltam bele, azaz, ami meg nem történt.”¹⁴ Scsedrin ugyancsak foglalkoztatták hasonló gondolatok. Az élet valóságos, kézzelfogható megnyilvánulásai és a bennük sokszor rejtve maradó fantasztikus vonások, amelyeket a nagy többség szinte az élet normális folyásának tekintett, de az író számára a gyötrelmes átélések végeláthatatlan sorát jelentették. Scsedrin ezért vetthette fel a rokon kérdést sokkal átfogóbb, általános formában: „...nincs ama felnagyítás, melyet a valóság túl ne szárnyalhatna . . .”¹⁵ Mindkét író a szatirikus ábrázolás és a mindennapi élet összefüggésének problémáját feszegette: erre Mikszáth egy adott konkrét egyedi esettel kapcsolatban nyújt magyarázatot, Scsedrin visszatekint saját életútjára, Oroszország sorsára benne a nép életére és filozófikus bölcsességgel összegezi irodalmi tevékenysége alapján a valóság és szatirikus ábrázolásának bonyolult összefüggéseit.

¹¹ Mikszáth Kálmán: Összes művei. Bp. 1958—1961. Akadémiai Kiadó, X. 238.

¹² Uo. 52.

¹³ Ez természetesen nemcsak Scsedrin alkotómódszerének jellegzetessége. Általában a szatirikus írásmód kedvelt eszközéről van szó, amivel igen gyakran élt Scsedrin. De emlékeztethetünk Fielding Don Quijotéjára és B. Brecht Svejkjére is.

¹⁴ Mikszáth Kálmán: Összes művei. VI. 187.

¹⁵ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, I—XX., Гослитиздат М.—Л. 1933—1941. XX. 114.

Ugyancsak fellelhető a párhuzamosság a majd két évtized különbséggel megjelent két remekmű: az *Új Zrinyiász* és az *Egy város története* között. Mindkét író a történelmet hívja segítségül, hogy bemutassa az uralkodó osztályok nagyon is céltudatos, de sokszor szeszélyesnek látszó kiszámíthatatlanságát.

Érdemes ezzel kapcsolatban felidéznünk Szaltikov-Scsedrin levelét a Vesznyik Jevropi szerkesztőségének, amelyben rendkívül érdekesen kommentálta szatirikus krónikáját. Ezt a levelet azután az összes soron következő kiadásokban szinte az *Egy város története* mellékletének tekintik. „Én nem »történelmi«, hanem teljesen közönséges szatírárt szándékoztam írni, szatírárt az orosz életnek olyan jellegzetes vonásai ellen, amelyek az életünket annyira kényelmetlenné teszik. Ilyen jellegzetes vonások: a puhaságig kedélyes »jólelkűség«, az a széles lendület, amely egyrésztől állandóan pófozkodásban, másrésztől verebek ágyúzásában nyilvánul meg, az a könnyelműség, amely képessé teszi az embert arra, hogy pirulás nélkül tudjon a legfelelőtlenebb módon hazudni. A gyakorlati használatban ezek a tulajdonságok az én véleményem szerint egészen rossz eredményre vezetnek, éspedig: az élet bizonytalanságára, önkényeskedésre, óvatosság hiányára, a jövőbe vetett bizalom hiányára stb. Jól tudom, hogy vannak egyéb jellemvonások is, de mivel engem éppen az a kérdés foglalkoztat, honnan erednek az élet zökkenői, csak azokkal a jelenségekkel foglalkozom, amelyek ezt a kérdést tisztázzák. Ezek a jelenségek nemcsak a XVIII. században voltak meg, hanem megvannak most is, és ez az egyedüli oka annak, hogy lehetségesnek találtam a XVIII. századot tárgyul választani. Ha nem így lett volna, ha a fentebb felsorolt jelenségek uralma a XVIII. századdal megszűnt volna, akkor az megkímél engem attól a fáradtságtól, hogy egy már letűnt világgal szálljak perbe...»¹⁶

A történelem csupán a keret, melyet a mondanivaló igényeinek megfelelően formált. Így kaphattak helyet a krónika szövetében olyan események is, amelyekről a XVIII. században még szó sem lehetett. Szaltikov a képtelenségek leleplezését egy félig megnyert csatával tartotta egyenlőnek. Erre utal is levelének néhány sora: „... azt hiszem, hogy annak a célnak érdekében, amely az én szemem előtt van, mindenképp megengedhető az a független álláspont, amelyet a formával szemben elfoglalok.”¹⁷ Emlékezzünk csak vissza Mikszáthnak az *Új Zrinyiász*hoz írott bevezető soraira az „alak” és a „forma” a „lényeg” és a „tárgyalási anyag” közötti különbségről. A hasonlatosság elvitathatatlan, de a különbség is szembetűnő. Mikszáth eszmefuttatása ismét az egyedi, konkrét gondolat művészi megformálását és pontosságát tartja szem előtt. Scsedrin viszont az egyedi és általános összefüggéseiből indul ki, a szatíra általános elveiből, eszmeiségéből és a szóban forgó mű racionálisan klasszikus szerkesztéséből és burkoltságában is áttetsző világosságából.

Az *Új Zrinyiász* és az *Egy város története* közti szerkezeti hasonlóság nemcsak a hasonló politikai témára vezethető vissza, hanem a szatirikus művek szerzőit általában foglalkoztató gondokra is. Mikszáthot és Scsedrint nyugtalanította, hogy műveik évek, vagy évtizedek múlva csakis kommentárok segítségével válnak olvashatóvá. Ezt látszik alátámasztani Mikszáth szatirikus regényének elején a felvilágosítást nyújtó *Praeludium* és az is, hogy Scsedrin

¹⁶ Szaltikov—Scsedrin: *Egy város története*. UMK, Bp. 1956. 242.

¹⁷ Uo. 243.

A kiadó előljáró beszédével és az utolsó krónikás feljegyzéseivel látta el művét. Később, 1903-ban Mikszáth „a szerző” megjegyzéseivel és jegyzeteivel egészítette ki könyvét, Scsedrin pedig a már említett levéllel. Különben a satíra marandóságának gondolata s az efféle művek sorsának problémája nyomon követhető Scsedrin néhány kötetet kitevő levelezésében is. A Mikszáth *Új Zrinyiász*ában bemutatott szóczata, az *Egy város történetének* groteszk jelenetei, a *Külföldön*ben ábrázolt liberális francia parlament lanyhasága egészen más hatást vált ki ma, mint a korabeli olvasóból, de porlepte, unalmas, érdektelen műveknek nem tekinthetjük ma sem ezeket az alkotásokat.

Természetesen helytelen volna egyenlőnek tartani a két nagy író műveit és mondanivalóját. Mikszáth hangja sokkal kevésbé kíméletlen és nem olyan egyértelműen elutasító, mint Scsedriné, még a feudalizmus leleplezésében sem, melyben pedig elsősorban kereshetők és fedezhetők fel a párhuzamos jelenségek. Bár Mikszáth élesen bírálja a híres magyarországi kiegyezéskori „tapintatot”, ő maga is szelídebb, tapintatosabb hangon ír a dzsentriről. A jelen sivárságában is a múlt fényeit keresi. Ez az oka annak a kettősségnek is, mely Pongrácz ábrázolásában mutatkozott: bírálat és együttérzés, gúny és szeretet, a múlt erőneinek dicsérete és a valóságra ébredésből fakadó ítélet. A későbbiekben ez a megbocsátó mosoly egyre inkább rosszallássá alakult. Egyértelmű az ítélet a *Különös házasságban* Döryék felett. A *Nosztty-fiú esete Tóth Marival* az egyre lejjebb csúszó dzsentri erkölcsi züllöttségének és aljaságának körképe. Mikszáth ellentmondásai azonban nem szüntek meg életútja során. Bizonyos könnyesen mosolygó és idillikusan bánatos szimpátia övezi műveiben Pongrácz István gróf, Görgey Pál, sőt még a léha, számító volta ellenére is szimpatikusan rajzolt Nosztty Feri alakját. Ennek a hullámozásnak a kulcsa talán az, hogy ha nem is hitt benne feltétlenül, de kacérkodott a nemzeti polgárosodás gondolatával, hisz eszménye a jómódú, művelt polgári Magyarország, ellentétben Scsedrinnel, aki jómódú, művelt, n é p i Oroszországról álmodott.

Mikszáth és Scsedrin egyaránt szemben találták magukat a feudalizmus maradványaival és a polgárosodással. Az antifeudális mondanivaló sokszor azonos vonalon halad, ha Mikszáthnál meg is reked liberális fokon. A polgárosodás folyamata viszont természetesen mindkét íróból más és más érzelmet váltott ki, következképpen más választ is adtak. Mindkét író összekapcsolta ezt a folyamatot a nemesség letűnésével. Mikszáth az *Új Zrinyiász*ban bemutatta, ha csak körvonalaiban is, Zrínyi Mór és Perényi Miksa jellemét, néhány év múltán ismét visszatért a polgárosodás kérdésére, megalkotván Horváth Miklós és Tóth Mihály alakját.

Az orosz irodalomban a burzsoázia képviselőinek megrajzolása Szaltikov-Scsedrin nevéhez fűződik. Eleinte inkább a típusok közti különbségek és az orosz társadalomban elfoglalt helyük érdekelte; elsősorban erre irányította olvasói figyelmét. Későbbi műveiben, amikor az aktualitásokkal kitűnő karcolataiban megvilágította a jellemeket, helyzetet és az új jelenség belső tartalmát megértette, már átfogóbb megoldásokra törekedett. A hetvenes évek végén a *Mon repos menedékhelyről* írott kisregényében és a *Külföldön* ciklusban a nemesség és polgárság kapcsolatai alakulásának árnyaltabb érzékeltetését, az ellentétek bemutatását tűzte ki célul.

A *Mon repos menedékhely* két szélsőséges típusának megjelenítése tárgyilagosan erőteljes és megalapozott. A végsőkig élezett szituációk elevenítik meg a lázas, kíméletlen harácsolást, a pénz utáni hajsza soha nem lassuló ira-

mát, majd fordítottját a félénk tehetetlenséget, a gyáva meghunyászkodás kiúttalanságát, a vegetálás mozdulatlanságát, az önmagát élve eltemető Progorelov lelki gyötrelmeinek színtelenségét. Az élet ilyen pontos, művészi kimunkált visszatükrözésével zárta le Scedrin a „felesleges ember” problematikáját az orosz irodalomban. Ez a szembeállítás, a passzivitás mindig vesztes összeütközése a szemtelenül pökhendi „szennyesekezővel”, a magabiztos Razuvajev győzelme a talajt vesztett és menekülő Progorelovon, kimerítette a témát. Csehov, majd két évtized múltán, a *Cserezsnyészkertben* sem mutathatott más kiutat, annak ellenére, hogy levegője, hangulata, melan-
kolikus egyszerűsége a csehovi realizmus egyik csúsa.

A polgári átalakulást Mikszáth is elkerülhetetlennek tartotta, de látja azt is, hogy a nemesek zöme gazdasági nehézségekkel küszködik, nem tud lemondani vidékies különbségéről, az úrhatnámságról, sokszor inkább választja az időnként jövedelmező léha politikai játékokat. Mikszáth azonban nem vesztette el egészen a dzsentribe vetett ingtag reményét.

Eleinte szimpátiával és együttérzéssel keltette életre a felvidéki, régi típusú polgárosodás képviselőit. Ha hasonlattal akarnánk élni, azt mondhatnánk, Osztrovszkij kereskedőt idézik emlékezetünkbe, de felvidéki környezetben és köntösbén, levetve az orosz csizmát, rubáskát.

Az *Új Zrinyászb*an a nagyvárosi élet új típusaihoz fordult, de jellegzetesen városi alakjai, Zrínyi Mór és Perényi Miksa, elveszítették valóságos körvonalait, nem léptek túl a jelenségek felszínes konstatálásán. Rozerék színes figurája a vidékről felkerült egyszerű, de a nemesség kegyeit hajhászó, feltörekvő polgár nagyszerűen megformált rajza. Mikszáth idegenül tekintett az utóbbi rétegre, a nemzeti megújulást máshonnan várta.

Scedrin hidegen, könyörtelenül festette az orosz polgárság képviselőit, hiszen eszménye a népi Oroszország volt, míg Mikszáth a jólétet a polgári Magyarország jövőjéhez kapcsolta. Ezért a polgárosodás ábrázolásában Mikszáth és Scedrin műveiben nem kereshetünk párhuzamokat, itt az eltérő vonások dominálnak.

Szaltikov-Scedrin, mint régi, orosz nemesi család sarja, volt tartományi kormányzóhelyettes, szakított a liberális nemzeti magatartással; Mikszáth Kálmán viszont, egy gazdálkodó kisnemesi család utóda, demokratikus liberális illúzióitól vezetve saját eszményképét testesítette meg Horváth Miklósban, azt a naiv elképzelést, hogy szorgalommal, kitartással és leleménységgel elérhető a jómód. Nincs itt szó piszkos ügyletekről, „csodálatos pénzről”, mely megrészegeti birtokosát és felhalmozásáért képes csalni és gyilkolni. A pénzt szinte csak eszköznek tekintik arra, hogy megalapozhassák nyugodt, gondtalan életüket, vidéken maradnak és odaadással gazdálkodnak, nem vonzza őket a nagyvilági élet, a csillogás.

Nincs Mikszáthnak Tóth Mihályon és Horváth Miklóson kívül olyan hőse, aki úgy igazolná írója elvont, liberálisan demokratikus világnézetét, melynek lendületét időnként Tisza Kálmán barátsága is visszatartotta. Horváth Miklós kisnemesi származású, Tóth Mihály szegény család sarja. Ötleteik, küzdelmeik, de elsősorban munkájuk jutalmaként megkapják a független, háborítatlan élet biztosítékát. Életelemük a munka, nem tudnak tétlen életmódot folytatni, de a maguk és a haza érdekeit félretéve bezárkóznak szépen berendezett otthonukba, családjuk körébe. A továbbiakban a ház körül végzett munka emésztí fel tudásukat, élettapasztalatukat és energiájukat. Tóth Mihály és Horváth Miklós pozitív és negatív vonásaikkal egyaránt nem emlé-

keztetnek sem a polgárosodó Magyarország, sem a kapitalizálódó Oroszország gáncsnélküli lovagjaira.

Horváth Miklós és Tóth Mihály ábrázolása megkésett a magyar irodalomban. A polgári átalakulásért folytatott küzdelmek során a nemzeti fejlődés egyik központi kérdésére adhattak volna választ. Magyarországon a polgárság nem szállt sohasem sikra nemzeti céljaink megvalósításáért. A feudalizmus továbbélő maradványai, a polgárság önös érdekeinek a nemzeti érdekek fölébe helyezése okozta azt, hogy a polgárosodás és nemzetiség eszméi nem fonódhattak egybe. A polgárság múltja nem volt olyan, mint a középnemességé, melyet akkor még, letűnésében is, a hajdani nagyság homályosodó fénye övezett. A középnemességnek és a polgárságnak a helyzete részben meghatározzák, de Mikszáth eszményeinek figyelembevételével, nem értetik meg Horváth Miklós és Tóth Mihály késői megjelenését.

E két hős alakja mégis emlékeztet az orosz irodalom két jellegzetes figurájára, bár művészi kimunkáltságuk, különösen a Tóth Mihályé, lényegesen fölülmúlja Goncsarov *Oblomov*-jának Stolzát és Turgenyev *Töretlen földjének* Szolominját. Goncsarov említett híres regényében erejét és figyelmét Oblomov portréjának aprólékos kidolgozására összpontosította. A tevékeny, önálló Stolzról nem formált részleteiben is kidolgozott képet. Szembeállította Oblomov tunyaságával és zsíros hálóköntösével a pedáns, nagy tudású embert, aki szorgalmával, eszével, fáradtságos munkával küzdötte fel magát. Goncsarov szerint a Stolz-féle embereké a jövő. Stolz nyeri el a szép és okos asszony, Olga Iljinszkaja kezét. A beteljesült szerelem és a meghitt családi boldogság ellenére Olgát valamiféle belső nyugtalanság, megmagyarázhatatlan szomorúság kínozza. Talán Goncsarov ezt csupán annak motiválására pendíti meg, hogy igazolja Olga szimpátiáját első szerelme, Oblomov iránt. Dobroljubov azonban rövidesen a regény megjelenése után írott cikkében¹⁸ másféle magyarázatot talált: Olgának hiányzik az eszmei szárnyalás, többre vágyik, mint nyugodt, gondtalan életre férje oldalán. Dobroljubov következtetései Stolz jelleméről minden kétséget kizáróak. Stolz életszemlélete legteljesebben a következő kijelentéséből csendül ki: „Nem — mondta Stolz — szilárdsággal és türelemmel kell felfegyverkezni, makacsul menni utunkon. Mi ketten nem vagyunk titánok — folytatta Stolz, átölelve őt (Olgát — R. M.). — Mi nem kelünk, mint Manfréd és Faust, vakmerő harcra a lázongó kérdésekkel, nem fogadjuk el kihívásukat, meghajtjuk fejünket, szelíden éljük át a nehéz percek s utána megint az élet, a boldogság mosolyog.”¹⁹ E szavak egyben Goncsarov ideálját is kifejezik — (ha Stolz alakjának művészi kidolgozásával egész életében elégedetlen is maradt),²⁰ melyet a műben Stolz testesít meg, és amely elég közel áll Horváth Miklóshoz és Tóth Mihályhoz. Dobroljubov véleménye szerint nem az ilyen típusú emberek mondják a Gogol hasznáلتa „Előre” szót.

Turgenyevnek a *Töretlen földben* (1877), mint annyi más művében is, sikerült még egyszer megragadnia az Oroszországban kibontakozó új moz-

¹⁸ Goncsarov az *Oblomov*-ot 1857-ben kezdte el írni. Publikálása 1859 áprilisában fejeződött be az *Отечественные записки*-ben. 1859 májusában jelent meg *Dobroljubov* cikke: Mi az *Oblomovizmus*? a *Современник*-ben.

¹⁹ I. A. Goncsarov: *Oblomov*. УМК, Бп. 1953. Ford. Német László. 399.

²⁰ I. A. Goncsarov: Válogatott művei. M. 1952. I—VIII. „Pravda” kiadása, VIII. 148. „...gyenge, színtelen — túlságosan lemeztelenítve mutatja be az eszmét.”

galom — a narodnyikok mozgalmának — igen időszerű mozzanatát. A narodnyikok hősiessége vonzotta, bizonyos csodálattal adózott nekik, de lelkesedésüket, tevékenységüket értelmetlennek tekintette.²¹ Az ábrázolás egyoldalúságára most nem is kívánunk kitérni, inkább csak Szolomin alakjával foglalkozunk, aki Turgenyev álmaira és elképzeléseire vet fényt. Turgenyev szerint Oroszország a Szolomin-szerű emberek hiányát sínyli. Szolomin demokratikus érzelmű, szánja az elnyomás igájától szenvedő népet, segíti a forradalmárokat, de saját egyéni útján kíván haladni. Szolomin nem hisz a forradalomban, a regény hősnőjének, Mariannának eképpen magyarázza a nép között folytatólagos hasznos tevékenység lényegét: „... Marianna... hogy képzeled magad ezt a kezdetet? Csak nem úgy, hogy barikádokat emelünk s zászlókat tűzünk a tetejükbe — aztán hurrá! Eljen a köztársaság! Hiszen ez nem nőknek való. Az való, látja, hogy maga valamilyen Lukerját valami jóra tanít; s ez nem lesz könnyű dolog... s közben gyermeket mosdat, vagy az ábécét mutogatja — vagy orvosságot ad neki, ha beteg... látja, ez a kezdet.”²² Turgenyev Paklin szavaival a regény végén saját véleményét mondta el: — Szolomin! — kiáltott fel Paklin. — Az derék legény... Azt a gyárat, amelyikben volt, otthagytá, s magával vitte a legjobb munkásokat... Most, azt mondják, gyára van — kisebb gyár — valahol Permben, valami szövetkezeti alapon. Ez az ember nem hagyja magát! Ez kivereszi a magáét! Vékony, de erős csőre van. Legény a talpán! És ami fő: a társadalmi sebeknek nem hirtelenkező gyógyítója. — Mert hát micsoda nép vagyunk mi, oroszok? Mindig csak várunk: várjuk, hogy csak eljön valami vagy valaki s egyszerre kigyógyít a bajból, minden sebünket behegeszti...”²³

Turgenyev Szolominja még kevésbé valószínű alak, mint Stolz. Nem hús-vér ember, inkább csak az író dédelgetett eszméinek kifejezője, melyek nem állták ki a történelem próbáját.

Stolz és Szolomin — Horváth Miklós és Tóth Mihály közötti rokonyonások elvitathatatlanok. De Stolz és Szolomin figurája az orosz irodalom egész jellegét és fejlődését véve figyelembe sokkal utópisztikusabb jellegű. Az orosz irodalom, különösen pedig az orosz próza sokkal politikusabb, mint a korabeli magyar, sokkal nagyobb helyet foglal el benne a szociális tényező.

Mikszáth egyik legmegnyerőbb tevékeny alakja Tóth Mihály, talán az egyetlen olyan árnyaltan megformált hős, aki szembe mert szállni az úri világ gazságával, de Tóth Mihály is csak a magánéletben volt cselekvő. Mikszáth korának társadalmi viszonyai nem tették lehetővé a cselekvő hős ábrázolását, de Mikszáth világnézete, megalkuvásaival teli útja miatt nem is alkothatott volna másfajta hőst. Tóth Mihály mutatja Mikszáth legszebb, legbebecsületesebb, legtisztább törekvéseit, de egyben minden gyengeségét és illúzióját is.

Mikszáth társadalomkritikája legélesebben, legkíméletlenebbül az egyházat illette. Leleplezte a klérus machinációit az *Új Zrínyi* színen, majd nyomatékosabban, maró gúnnyal a *Különös házasságban*. Scedrin forradalmi demokrata világnézete alapján ítélte meg a vallás kérdéseit. Csupán ironikus megjegyzéseire kívánunk utalni, amelyekkel Juduska Galavljov vallási komédiázásait kísérte. Legmegrázóbb forradalmi felhívását pedig egy bibliai történet, a *Feltámadás* keretei közé rejtette.

²¹ Szaltikov — Scedrin a regénnyel szembeni elégedetlenségét P. V. Annyenkovhoz 1877. március 15-i levelében juttatta kifejezésre. I. m. XIX. 91.

²² I. Sz. Turgenyev: Törtélen föld. UMK, Bp. 1956. Ford. Ápriliy Lajos. 175.

²³ Uo. 234 — 235.

A nép helyzetének visszatükröződése a két író műveiben szintén nem hagyható figyelmen kívül; hiszen a nép viselte a félfeudális elnyomás és a fejlődő polgárosodás okozta terheket.

Mikszáth Kálmán paraszti alakjai nem egyszer illették gúnyos megjegyzésekkel uraikat. Elszórtan megtaláljuk ezeket a példákat a *Két választás Magyarországon*, a *Szent Péter esernyője*, a *Különös házasság* és más művei parasztalakjainak kijelentéseiben. A *Különös házasságban* igaz keserűséggel festi meg egy paraszt zseni sorsát, a tehetség elkallódását az úri Magyarországon: „... legtöbbször elvesztek az ilyen Istentől megáldott paraszt zsenik, kik az amerikai feltalálókkal vetekedhettek volna egyébként; — a végén koporsót csináltak otthon és egy kis pálinka reményében játékszereket a földesurak porontyainak.”²⁴ Ekképpen jellemezte Vidonka sorsát Mikszáth. A kifakadások azonban Mikszáth műveiben periferikus helyet foglalnak el, az anekdotikus forma háttérbe szorítja a paraszti élet nyomorúságáról tett kijelentéseit, sőt idilli színekben mutatja be a falu életét. „Kedvelt parasztalakjai nemcsak azért voltak „eredetiek” mert bizalmatlankodva néztek az urakra, hanem azért is, mert csökönyösen zárkóztak el az új benyomásoktól.”²⁵

Egészében véve Mikszáth együttérző sajnálkozása anekdotikus kedélyességgel vegyült, akkor is, amikor a néphez fordult.

Szaltikov-Scsedrin bizakodó szigorral és kritikával írt a népről. Szatírikus regényében ugyancsak megszólaltat egy paraszt zsenit. A *Jelenkori idill* Prezentovja és Vidonka között sok a hasonló vonás, de a cscedrini hős még sokkal nehezebb körülmények közt él, mint Mikszáthé. Scsedrin megmutatta, hogy a szegénység, a mindennapi kenyér megszerzésének a gondja megbénította a tehetség teljes kifejlődését; Prezentovot azért izgatta a perpetuum mobile titkának megfejtése, mert valami hatalmas iránti törekvését elégítették ki az elvarázsolt szerkezet megfejtésének homályos körvonalai. És milyen égbekiáltó a különbség az ezeremester fantáziájának gazdagsága és szobájának szegénysége között, ahol szánalomraméltóan élt, az éhséggel küszködött.

1882. december 15-én Szaltikov-Scsedrin egyik levelében elgondolkoztató kijelentést tett: „... a „nép” olyan erős egyéniség, hogy bármilyen igazságot is elvisel.”²⁶ Mennyire összeesengenek e szavai korábbi elképzeléseivel, hogy a nép győzelmének első szakasza csak akkor következik be, ha saját szegénységének tudatára ébred. Tartalmazza ez a szemlélet a „felvilágosítók” világnézetének gyenge oldalait, de egyben az átmeneti kor Oroszországa legjobbjainak a népbe vetett mélységes hitét, megbecsülését és tiszteletét. Ezen a ponton jut el Scsedrin a nyolevanas években új magaslatoakra, mikor az „emberi”, a humanizmus eszméje különösen előtérbe került művciben. Az *élet apróságai* gyűjteményében rövid, megrázó elbeszélések sorával tiszta, szép emberi érzelmek nevében mutatott rá a kicsinyes, elviselhetetlen, az adott körülmények között elkerülhetetlenül tragikus színezetű gondokra, melyek megölték az emberekben a legnemesebb tulajdonságokat is.²⁷ Majdnem egy

²⁴ Mikszáth Kálmán: Összes művei. XIII. 150.

²⁵ Király István: Mikszáth Kálmán. Művelt Nép Könyvkiadó, Bp. 1952. 239.

²⁶ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, I—XX., Гослитиздат М.—Л. XIX. 307.

²⁷ Scsedrin utolsó művében ugyanilyen megfontolások alapján idézte fel a jobbágytartó világ embertelenségét, hogy még egyszer megvívja harcát a jobbágyság maradványaival a Posehonyi régi világban.

időben — az idős, beteg Scsedrin ott hagyta abba az alkotás útját, ahol a fiatal Csehov elkezdte. Mindketten a nemes értelemben vett emberiesség, szépség nevében emeltek szót fájdalommal átítatott lírai hangon, koruk ki-látástalan jelenében. Ez is szolgáljon bizonyítékul arra, hogy az orosz irodalom felfelé ívelő vonala milyen töretlen volt, ellentétben a magyaréval.

Mikszáth általános emberi erkölcsi normák — becsületesség, jóság... — talán kissé túlságosan is elvont szemszögéből mérlegelte hőseinek magatartását. Scsedrin és Csehov nagyon is mindennapi hőseivel ellentétben „külön-ceit”, vagy idillikusan tiszta, nemeslelkű leányalakjait állította szembe a kicsinyes és önző élet moráljával. Szinte nem e világból való a légies Horváth Piroska, Tóth Mari, Otrókócsy-Görgey Rozália, de jóságuk, önfeláldozásuk jutalma mindig a szenvedés.

Scsedrin művészetének egyik legfőbb jellegzetessége a megalkuvást nem tűrő, kíméletet nem ismerő, egyértelműen megsemmisítő kinevetés. Scsedrin felfigyelt a „jövő morajló hangjaira”, s e hangok „fokozódó zúgása” határozta meg könyörületet nem ismerő satírájának mondanivalóját. Mikszáth viszont a mozdulatlan, felemás, liberális korszakban még nem látta az alakuló jövő körvonalait.

Scsedrinnél a súlyos eszmei mondanivaló filozófikus bölcsessége, melynek szabad kifejtését az orosz cenzúra megkötötte, elmélyült olvasót igényelt. A tagadás pátozán keresztül hirdetett emberiesség eszménye nem érthető meg anélkül, hogy ne tennénk magunkévá az író gondolatmenetét, ötleteit, első-lásait és sokszor ki nem mondott, vagy be nem fejezett töprengéseit. Scsedrin megértése összpontosított figyelem nélkül lehetetlen.

Mikszáth egészében véve megbocsátóbb, tehetetlensége sokszor humorba fulladt, melyet anekdotizmusa is elősegített. Másrészről viszont éppen anek-dotizmusa, nyelvének zamatossága közvetlensége kölcsönzött hasonlíthatatlan báj és hajlékonyságot műveinek.

Társadalmi, politikai rajzok szerzőiről lévén szó, talán érdemes teljesen ellentétes stílusuk néhány momentumára figyelni. Mikszáth többször említette: *de* — szócska „mindig van a magyar törvényekben, s még ha nincsen is, megtalálják”²⁸; vagy: Magyarország „a tapintat országa”; „... inkább tíz bűn, mint egy tapintatlanság”.²⁹ Gondoljunk csak ezzel kapcsolatban Scsedrin a liberálisokról oly sokszor hangoztatott, szállóigévé vált „de” vagy „mais” kifejezésére, melyet Lenin is idézett műveiben.

Vagy nem hasonló tartalom sugalmazta-e Mikszáthnak „a jó osztogató Állam bácsi”³⁰ meghatározást és Scsedrin *Jószándékú beszédeiben*, *Tarka leve-leiben*, a *Külföldön* karcolataiban stb. gyakran emlegetett „kincstári húsos lepényt”, amelyből kényükre, kedvükre hasítanak a hatalmon levők.

Ilyen apró részletek azonban írásmódjuk azonos vonásait ki is merítik. Scsedrin tudatos szófukarsága, tájainak komor szürkesége teljesen elüt Mikszáth előadásának könnyedségétől, derűs, az élet melegét árasztó frissességétől. Nem hasonlíthatók össze Scsedrin esetenként előforduló egyhangú, az eszmei elképzeléseinek fokozottabb kiemelését szolgáló vontatott leírásai, a Mikszáthra annyira jellemző lebilincselő meseszövéssel, a cselekmény elevenségével, elő-adásmódjának üdeségével.

²⁸ Mikszáth Kálmán: Összes művei. VI. 10.

²⁹ I. m. XIV. 85.

³⁰ I. m. X. 95.

Scsedrin és Mikszáth példája teljes egészében alátámasztja V. M. Zsirmunszkij tételeit egyrészt arról, hogy valamely „hatás létrejöttének feltétele az ideológiai import szüksége”, másrészt pedig, hogy „az irodalom mindenfajta összehasonlító történeti tanulmányozásánál a különbségek és történelmi feltételezettségük kérdése ugyanannyira fontos, mint a hasonlóságok tanulmányozása”.³¹ Talán ez az alapja annak, hogy Scsedrin súlyos politikai és filozófiai mondanivalót tartalmazó művei nem hódították meg annak idején a magyar olvasóközönséget, és fordítónk nem segítette elő Scsedrin műveinek magyarországi elterjedését.

³¹ V. M. Zsirmunszkij: Az irodalmak összehasonlító-történeti tanulmányozásának problémái. Известия АН СССР, ОЛЯ, 1960. XIX выпуск 3, 184.

A változó világ George Eliot regényeiben

KATONA ANNA

Az író nő állandó témája az egyén beilleszkedése a közösségbe, amelyet úgy ragad meg, ahogyan állandóan újabb és újabb formában jelentkezik az ember életében. Azért is híve a nyílt befejezésnek. A beilleszkedést állandóan tartó folyamatként ábrázolja. Főérdeklődése köre így szinte logikusan összefügg azzal a látásmóddal, mely minden művét áthatja, és amelynek kulcskérdése a változás állandóságába vetett hite. Széleskörű olvasottsága, meglepő természettudományos műveltsége csakúgy megerősítették benne ezt a meggyőződést, mint azok a változások, amelyek Angliát az író nő életében alakították át modern ipari országgá. Olyan korban élt, melyet találóan nevezett ő maga „változó világnak”.¹ A változás és fejlődés elvének elismerése ott lüktet jellemről és közösségről alkotott felfogásában egyaránt. „Character too is process and unfolding” (Middlemarch, I. 226.)² — állapítja meg. A társadalomról vallott nézeteire világít rá egy levelében tett megjegyzése, mely nyomatékosan hívja fel a figyelmet Strauss egyik pamfletjének néhány gondolatára, melyet kiemelkedően fontos megállapításnak tart. „Every Julian i.e. every great and powerful man who would attempt to resuscitate a state of society which has died, will infallibly be vanquished by the Galilean — for the Galilean is nothing less than the genius of the future.”³ A változás tényét és elkerülhetetlenségét látta és vallotta, az azonban kétségtelen, hogy bizonyos konzervatív hajlam Marian Evans világából ott kísért az érett művésszé lett George Eliot nézeteiben is. Ebből a kettősségből természetesen következnek ellentmondások álláspontjában konkrét kérdésekkel kapcsolatban, de a változás tényének hangsúlyozása végigkísér minden regényén.

Az *Adam Bede* (1859) cselekménye 1799-ben indul. A századforduló egy-magában is szimbolikusan utal a változás elkerülhetetlenségére. A második regény (*The Mill on the Floss*, 1860) St. Ogg's városát nemcsak földrajzilag, hanem történetileg is leírja. A változás gondolata dominál a regény témájában, mely tulajdonképpen az új, haladóbb szellemű generáció beilleszkedési problémájának fejtegetése: „I share with you in this sense of oppressive narrowness;

¹ This changing world. The George Eliot Letters. Ed. by Gordon S. Haight. Yale University Press, New Haven 1954. VI. 303. A levelek magyar fordításban nem jelentek meg.

² George Eliot regényei a következő magyar nyelvű kiadásokban jelentek meg: *Bede Ádám*, Kisfaludy Társaság, Pest 1861. A vízi malom. Franklin Társulat Bp. 1897. A raveloei takács. Franklin Társulat, Bp. 1885. Romola. Franklin Társulat, Bp. 1898. Holt Felix. Aradikális. Légrády Testvérek, Bp. 1874. *Middlemarch*. Kisfaludy Társaság, Bp. 1874. A fordítások elavultak, nem használhatók. Így az angol szöveg idézése okvetlenül szükséges, ez a Cabinet Edition, William Blackwood and Sons, Edinburgh and London alapján történik.

³ Letters. I. 271.

but it is necessary that we should feel it, if we care to understand how it acted on the lives of Tom and Maggie — how it has acted on young natures in many generations, that in the onward tendency of human things have risen above the mental level of the generation before them, to which they have been nevertheless tied by the strongest fibres of their hearts.” (Mill, II. 6.)

Következő regénye, a *Silas Marner* (1861), melyben az arany és az aranyhajú gyermek szimbólumként szerepelnek. George Eliot maga magyarázza meg jelentésüket. Az arany a változatlanóság jelképe. Gazdája gondolatait is önmagába visszatérő körre koncentrálja. Eppie ellenkezőleg a változás szimbóluma, és mint ilyen Silas Marner gondolatainak is előrelendülő tendenciát ad. A *Romola* (1862–63), egyetlen történelmi regénye a XV. század megrázkódtatásokkal teljes Firenzéjébe vezeti el az olvasót. A *Felix Holt* (1866) cselekménye a XIX. századi angol történelem egyik legfontosabb eseménye, az 1832-es választójogi törvény után játszódik. A választások kérdése centrális probléma a regényben. 1866-ban jelent meg, egy évvel a választójogi törvény újabb kiterjesztése előtt. Ez maga beszédes bizonyítéka, mennyire átérezte George Eliot a változások jelentőségét és súlyát. Érdekes az a mód is, ahogy az író az 1832-ben lejátszódó cselekményt a múlthoz és saját jelenéhez viszonyítja. Mrs Transome század eleji ismeretei és tökélye a régi stukkó díszítésekkel együtt elértéktelenedtek 1832-re, viszont az 1832-es Treby Magna életének sok fonák-sága 1866-ban már szintén ősdinak tűnt.

A *Middlemarchban* (1871–72) ugyanaz a probléma kísért, de most az 1832-es reform előtti Anglia a szín. A regényben a reform, mely politikára, népjólétre, tudományra egyaránt kiterjed, szinte szimbolikus erejű, akárcsak Dickens *Örökösök* c. művében a köd. Utolsó regényében, a *Daniel Derondaban* (1874–76) előtte jár korának; mert a cionizmus mozgalma csak az író halála után vált történelmi valósággá.

I.

A George Eliot életében a szigetországban lejátszódó mélyreható változások, melyek az ország külső képét is megváltoztatták, Anglia történelmének egyik legnagyobb erejű változásával, az ipari forradalommal függtek össze. Ekkor vált Anglia igazán ipari országgá és egyben modernné, mert ez a hatalmas átalakulás rányomta bélyegét társadalomra, politikára, kulturális életre egyaránt. George Eliot átélte, amint a postakocsi még sokban középkorias világából Anglia a vasút és az új technika modern országává vált, ahol a nyugadalmas vidék helyett a lázas tempójú nagyváros vált döntővé és jellegzetessé.

Első irodalmi műve 1857-ben, első regénye 1859-ben jelent meg, tehát néhány évvel az 1851-es Great Exhibition, az első világkiállítás után, melyet Anglia iparosodása diadalának tekintettek. Ez a kiállítás valóban mikrokozmoszként tükrözött egy egész lejátszódott korszakot.⁴ Leveleinek tanúsága szerint az író maga is megtekintette. Érdekes, hogy George Eliot írói pályája éppen e kiállítás megrendezése után indul. Kétségtelen, hogy az ipari forradalom átalakító hatását ez szemléltetően domborította ki előtte, de az is

⁴ A microcosm of the period. John W. Dodds: The Age of Paradox. Gollancz, London 1953. 462.

biztos, hogy élményei sokkal régibb múltba, fiatalkorába nyúlnak vissza, amikor először figyelhette meg a szövőmunkások nélkülözését. Erről 20. születésnapján barátnőjéhez intézett levelében meg is emlékezik.⁵

A reneszánszsal megkezdődött a középkor felszámolása, de csak az ipari forradalom százéves viharainak eredményeként tűntek el végérvényesen a feudális élet nyomai, és született meg a XIX. század közepére a modern Anglia. Ezt a változást élte át, és tükrözte regényeiben George Eliot.

A századforduló Angliája elevenedik meg az *Adam Bede* lapjain, egy nyugodalmas világ, melyben nincsenek tudatos osztályellentétek, ahol a feudális földesúr patriarkális keretek között él a hűséges falusiak között, egy olyan világ, melyet még nem ingattak meg vallási kételyek. George Eliot 1859-ben írta e művet, mikor a könyv lapjain felvázolt életmód már a múlté volt. Nem sírja vissza a múltat, de kortársai nosztalgiájával gondol a békés nyugalom e világára, mely minden korabeli városi angolnak élénken emlékezetében élt, hiszen gyermek- és fiatalkorukat csaknem valamennyien falusi, vidéki környezetben töltötték el.⁶ Kétségtelen, hogy ez az érzés hatja át a megértő humorral teli képeket a Poyserek világáról. A nosztalgia magyarázza a derűt, de az író nő józan látása előremutat. Hayslope viszonylagos jómódban élő kisa világa mellett ott van az éhes föld, az iparosodó Stonyshire, a város a maga fizikai nyomorával, de ugyanakkor szellemi éhségével. A metodizmus abban az időben az angol ipari munkásság egyetlen szellemi tápláléka volt, a regényben pedig szimbolikus mondanivalója van, az új iránti érzékenység jele. Dinah az újat képviselő város küldötte a múltban élő, ahhoz ragaszkodó faluban, azé a városé, melynek nyomorgó proletariátusa a falusiaktól eltérően már nem osztozott munkaadói nézeteiben, vallásában. (FH. I. 7.) A különbözőségnek ez az érzése más fénysugár hiányában a metodizmus vigasza felé hajtotta őket. Dinah és Adam azért is találhatnak egymásra, mert Adam a falusi közösség legfejlettebb tagja, műveltsége jellegében a technikai kultúra előhírnöke szülőföldjén. Szorosan vett szakmáján kívül a mechanika titkaiba is betekintett üres óráiban.

Az iparosodás átalakító hatásának különböző jelenségei domborodnak ki George Eliot életművében. Egyik éppen a technikai civilizáció, a gépesedés terjedése. Erre mutat Adam műveltségének jellege csakúgy, mint Dickey pályaválasztása (*Amos Barton*), az ipariskolák említése (*Middlemarch*) és természetesen a vasút, amelyről más helyen esik majd szó. Ezek és más, az oeuvre-ben elszórt megjegyzések a szereplők mindennapi forgolódásához fűződően, organikusan a regény egészéhez tartoznak, és éppen állandóan ismétlődő voltak kelti azt a benyomást, hogy olyan jelenségről van szó, amit, az író nő az egész társadalom minden rétegét érintő, átható, átformáló erőnek tart.

A két életforma, a pusztulóban levő vidéki és a születő városi egymásmellettségének pompás képe tárul fel a *Felix Holt* első lapjain.

„The busy scenes of the shuttle and the wheel, of the roaring furnace, of the shaft and the pulley, seemed to make but crowded nests in the midst of the large-spaced, slow-moving life of homesteads and far-away cottages and oak-sheltered parks.” (FH. I. 7-8.) Mert a másik lényeges momentum, amit az író nő műveiben kidomborít, az angol táj, de főleg a városok átalakuló képe, modernebb jellege. Egy negyedszázad alatt az elmaradt Milby vasút-

⁵ Letters. I. 35.

⁶ Walter E. Houghton: *The Victorian Frame of Mind*. OUP London 1957. 79.

állomással, gázvilágítással, középiskolával, könyvtárral rendelkező felvilágosultabb város lett (*Janet's Repentance*). Silas Marner visszatérve fiatalokora szomorú eseményeinek színhelyére, még az utcát sem találja meg, mert gyárat építettek azon a helyen. Treby Magnában bonyolultabb lett az élet, a bányák és üzemek olyan változást hoztak, amely az emberek gondolkodásmódját is átalakította. Az új ipari városok füstjükkal és eszméikkel elárasztották Angliát, a maguk nyugtalan, kételkedő, elégedetlenkedő szellemével domináló tényezővé váltak az ország életében. „The breath of the manufacturing town, which made a cloudy day and a red gloom by night on the horizon, diffused itself over all the surrounding country, filling the air with eager unrest.” (FH. I. 6-7.)

II.

A technika fejlődésével velejárt az élettempó felgyorsulása. Ezt már Marian Evans is észrevette, amikor 1840-ben barátnőjéhez írott levelében arról panaszkodott, hogy napjaikban semmi sem lassú, csak az érényes érzés.⁷ Nem csoda, hiszen a század negyvenes éveinek kutatója, Dodds is rámutat, hogy a vasútközlekedés fejlődése „gyorsuló folyamat” volt Angliában azokban az években, mikor az első vasúti menetrendek megjelentek, és az első kiránduló vonatok indultak.⁸ A vasút az élet minden területére rányomta bélyegét, Thackeray 1844-ben Turner egy festményéről írva kiemeli, hogy egy vonat dübörög a szemlélő felé „ötven mérföldes óránkénti sebességgel”.⁹

George Eliot mindezt átélte, és olvasmányai tudatosították benne a változás horderejét. A változás éppen nem utolsó következménye a látókör szélesedése, az emberi horizont kitágulása lett, ahogy ezt Herbert Spencer nyomán vallja. Elszórt települések, falvak és városok egyre közelebb kerültek egymáshoz, és egyre fogyott azok száma, akiknek „naprendszeré a község volt”. (FH. I. 3.) Így a vasút a reform szimbólumszerű szerepkörét a *Middlemarch*-ban csak kitágítja, a haladás jelképévé nő Fred Vincy életében. Fred éppen a vasútépítéssel kapcsolatos zavargások során jut el az egész életét döntően helyes irányba terelő elhatározáshoz a pályaválasztás terén.

A közlekedés gyorsabb tempójával együtt járt az egész élet tempójának felgyorsulása. A kortársak a XIX. század második fele legjellemzőbb vonásának a gyorsaságot tartották. Sokszor valószínűleg nyomasztóan hatott ez a szokatlan tempó a szellem embereire is. Erre enged következtetni a Fraser's Magazine cikkírója, aki szerint olyan nyájként hajt az élet mindenkit, melynek 24 óra alatt többet kell olvasnia, írnia és beszélnie, mint amennyit 24 óra alatt lehetséges.¹⁰ És ha meggondoljuk, hogy a fentebb említett sorok írója azt is megjegyzi, hogy az 1830-ban élő nemzedék számára ez az érzés még ismeretlen volt, megfoghatóbbá válik, miért tud George Eliot sokban olyan megdöbbentően modern lenni, hiszen a mi századunkban is íródhatott volna a Fraser's Magazine-ban elhangzott panasz. Az író enyhe ironiával emlékezik meg a *Middlemarch* lapjain arról a vidékies ostobaságról, mely általánosan

⁷ Letters. I. 73.

⁸ Accelerating process. Dodds i. m. 150, 219.

⁹ Uo. 152.

¹⁰ That constant sense of being driven not precisely like „dumb” cattle, but cattle who must read, write, and talk more in twenty-four hours than twenty-four hours will permit. Fraser's Magazine 1864. 482.

ellenszegült minden haladásnak, így a vasútnak is. „Women both old and young regarded travelling by steam as presumptuous and dangerous, and argued against it by saying that nothing should induce them to get into a railway carriage; while proprietors, differing from each other in their arguments as much as Mr Solomon Featherstone differed from Lord Medlicote, were yet unanimous in the opinion that in selling land, whether to the Enemy of mankind or to a company obliged to purchase, these pernicious agencies must be made to pay a very high price to landowners for permission to injure mankind.” (Middl. III. 30.)

Még az igazán nem kivételes szellemi adottságokkal rendelkező Mr Deane is világosan látja hogy „It's this steam, —, that has made the difference, it drives on every wheel double pace”. (Mill. II. 201.)

A meggyorsult, nyugtalanná, zaklatottá, mondhatnánk modernné vált életet pompás, pregnáns képen rögzítette George Eliot az *Adam Bede* lapjain, de a sorokat a Marian Evans ismerte régimódi élet utáni némi nosztalgia hatja át. „Ingenious philosophers tell you, perhaps, that the great work of a steam-engine is to create leisure for mankind. Do not believe them: it only creates a vacuum for eager thought to rush in. Even idleness is eager now — eager for amusement: prone to excursion trains, art-museums, periodical literature and exciting novels; prone even to scientific theories and cursory peeps through microscopes.” (AB. II. 341.)

III.

Az ipari forradalom óriási átalakulást eredményezett az osztályok összetételében, kialakult a kapitalista társadalom. George Eliot társadalmi nézeteit különböző szerzők eltérő módon, de általában egyoldalúan ítélik meg. Az egyik vélemény szerint egy idillikus kor szemléletét őrzi műveiben, olyan korét, mely még nem ismert tudatos osztályellentéteket.¹¹ Mások viszont éppen ellenkezőleg az osztályellentétek élességének rajzát látják pl. a *Felix Holt* c. regényben.¹² A valóság az, hogy mindkét állítás tartalmaz igazat, mert az a kettősség, ami George Eliot egész életművét végigkíséri, ebben a problémában is megnyilvánul. Az író éles szemével kétségtelenül látja az osztályellentéteket, és — hogy csak egy, a George Eliot kritikában teljesen figyelmen kívül hagyott részletre hivatkozzunk —, kitűnően mondatja el az öreg Timothyval a nép véleményét a *Middlemarch*-ban, hogy minden újítás csak a gazdagoknak hasznos, így a vasút is. „Aw, good for the big folks to make money out on . . . I'n seen lots o'things turn up sin' I war a youn un . . . the war an' the peace an' the canells, an' the oald King George, an' the Regen', an' the new King George, an' the new un as has got a new ne-ame — an' it's been all alocke for the poor mon”. (Middl. III. 40–41.)

Reális látása azonban konzervatív hajlamába ütközik és végtelen türelmességébe, minden emberi magatartást megérteni akaró életcéljába. Ezért még az annyira ellenszenvesnek megrajzolt Dodsonokat is védelmébe veszi William Blackwoodhoz intézett levelében: „I have certainly fulfilled my in-

¹¹ Graham Hough: *Novelist—Philosophers* XII. George Eliot. Horizon 1848. 52.

¹² J. Milner: *Felix Holt, The Radical and Realism in George Eliot*. *Časopis pro moderní filologii* 1955. 2—3. 172.

tention very badly, if I have made the Dodson honesty appear mean and uninteresting', so far as my my own feeling and intention are concerned, no one class of persons or form of character is hold up to reprobation or to exclusive admiration."¹³ Ennek a kettősségnek egységében alakul ki az igazi George Eliot arc.

Teljes mértékben tudatában volt annak a nagy mozgásnak, ami a társadalom rétegeit korában jellemezte, és erről levélben is megemlékezett.¹⁴ Kétségtelen, hogy párhuzamos folyamatról volt szó, az angol burzsoázia nemcsak gazdagodni akart, hanem társadalmi felemelkedésre is vágyott. Az író nő látta, hogyan határozza meg az emberek politikai állásfoglalását osztályhelyzetük, látta, hogy a kereskedő osztály gabonavámmal kapcsolatos politikáját burzsoá gazdasági érdekek irányították.¹⁵ Az angol polgárság hite szerint, mely még a puritanizmus kezdeteire tekint vissza, a munkával szerzett vagyon a munka istentől elismert gyümölcse. A vagyon azonban idővel bálványá lett, ahogy ezt a *Middlemarch* lapjain oly erőteljesen felvázolta az író nő, és ezért fejezte ki levélben reményét, hogy eljön az idő „when the miserable reign of Mammon shall come to an end.”¹⁶

Eleinte azonban nem annyira az eddig elérhetetlen jómód iránti kívánság képezte a pénzéhség alapját, hanem az a tudat, hogy a pénz nagyobb társadalmi pozíciót biztosított. Így született meg a „tiszteletreméltóság” eszménye, melynek a Dodsonok talán legnagyobb mértékben képviselői az angol irodalomban. A gyorsan gazdagodó polgárság a felső osztályokkal szemben még bizonytalannak érezte helyzetét, ezért örömmel kapaszkodott viselkedési előírásokba, konvenciókba, a közvélemény ítéletébe, mely biztosítani látszott az olyan keservesen megszerzett pozíciót a társadalomban. Mill is megjegyzi: „the individual or the family do not ask themselves — who do I prefer? or what would suit my character and disposition? — They ask themselves what is suitable to my position? What is usually done by persons of my station and pecuniary circumstances? or (worse still) what is usually done by persons of a station and circumstances superior to mine.”¹⁷ Mintha a Vincy családról, a Dodsonokról szólnának e sorok, akik annyira tudták, mi illik az élet különböző körülményei között, milyen az illendő temetés és az illendő végrendelet. Teljesen egyforma, kötött konvenciók szabályozták életüket, és a konvenciók tömegében elveszett az egyéni jelleg. Dodsonok voltak, vagy middlemarchi polgárok, de bűn volt másnak lenni, eltérni az elfogadott szabálytól. Szegény Maggie főbűne is ez volt a nagynénik szemében. Catherine Arrowpoint azonban George Eliot utolsó regényében már nevetségesnek, hamis ambíciónak, elavult szokásnak, közrossznak bélyegzi azt az előírást, hogy a szerzett vagyont az örökös nő köteles átmenteni egy bizonyos társadalmi osztály számára. Egy Dodson számára felháborító álláspont ez.

George Eliot bámulatosan élesen látta a kapitalizmus tendenciáját. Mr Deane (Mill) még azzal dicsekszik, hogy fiatalkorában két kezével dolgozott, és így szerezte vagyonát, de az idők gyorsan változtak. Mr Deane a történet idején már egy nagy malom-hajó és egy bankérdekeltség részvényese.

¹³ Letters. III. 299.

¹⁴ Uo. IV. 363.

¹⁵ Impressions of Theophrastus Such (röv. IThS.) 113.

¹⁶ Letters. II. 267.

¹⁷ John Stuart Mill: Utilitarianism, Liberty and Representative Government. Everyman's Library. New York and London 1950. 159.

Az igények is változtak, nőttek. Egyre inkább emelkedtek a kívánságok, és ami még az apáknak hatalmas vagyonnak tűnt, az már elégtelennek bizonyult az aranymezők felfedezése idején az új generáció számára, „that gorgeous plutocracy which has so exalted the necessities of genteel life.” (Middl. I. 10.)

A *Daniel Deronda* lapjain Klesmer az angol politikát kritizáló szavaiban már az imperializmust vádolja, azt, hogy a piaci szükséglet döntően befolyásolja a külpolitikát. Éles szavakkal gúnyolja az író a gyarmatosítást és a gyarmati háborúkat is. (ITHS. 246.)

Utolsó regényében kiderül George Eliot azon nézete, hogy kora társadalmában a művészet is a pénznek van kiszolgáltatva. Mirah-t úgy kezelték, mint egy importált árucikket, melyet leereszkedve megfizetett az előkelő társadalom. Ugyanez a magatartás lényege Klesmerrel szemben is.

Az uralkodó osztály rétegződése is kitűnően kirajzolódik a *Daniel Deronda* lapjain, ahol a születési és vagyoni arisztokrácia együtt szerepelnek Sir Hugo és Mr. Arrowpoint személyében. Ezen túlmenően a regény apró részleteiben is finom utalásokat találunk; például a divatos kontinensi nyaralóhely közönségének leírásában egymás mellett találjuk az angol grófot és a londoni üzletembert. A self-made man a mozgásban levő társadalom egyik érdekes jelensége. Két George Eliot regényhős kínálkozik példaként. Az egyik Harold Transome, aki egy régi arisztokrata család utolsó sarja — csak a regény végén derül ki származásának feltja —, de ugyanakkor mint kisebbik fiú fivére haláláig távol él Angliától, és üzletemberként szerez vagyont. Az ő politikai nézetei ezért is különböznek anyjától. A másik Bulstrode. Kitűnően példázza a XIX. századi protestantizmus arculatát, a szorgos munka és vagyonszerzés összefonódását szociális jótékonyssággal hálaként istennek az anyagi sikeréért, ugyanakkor pedig társadalmi pozícióval, befolyással és ön-hitegető ájtatossággal mintegy vezeklésül a vagyonszerzés görbe útjaiért. Alakja így szimbolikus jelentőségű. Példázza azt az állandó társadalmi bizonytalanságérzetet, meg nem szűnő rejtett aggodalmat, ami sok olyan ember életének kellemetlen kísérője volt, akinek sikerült alacsony sorból magas polcra kerülni. Ha nem is félték minden esetben a Bulstrode-éhoz hasonló gaztettek napfényre kerülésétől, maga az alacsony származás feltárásának lehetősége is kellemetlen szorongást eredményezett.¹⁸

A szorongás pedig ott kísértett minden siker mögött. A korszak, különösen ami kezdeti időszakát, első felét illeti, a töretlen optimizmus korának van elkönyvelve, s valóban a kapitalizmus felfelé ívelő szakasza volt ez, a sikeré. A Cornhill Magazine cikkírója 1860-ban arról értekezik, hogy nagyra becsüli a sikeres embereket, és hogy a sikert most trónra emelték, abban egy egészségesebb filozófia jelét látja azzal a korábbi magatartással szemben, mely nem jó szemmel nézett a sikerre.¹⁹ A siker azonban a fejlődés egyik oldala volt csupán, a sikertelenség réme ott lebegett a másik oldalon. Ezzel szemben ugyanis könyörtelen volt a kor. A szegénységet lustaság, ügyetlenség eredményeként könyvelték el, és így az anyagi sikertelenség, a tönkremenés egyet jelentett a társadalmi szégyennel. Mr. Tulliver is a tönkremenés áldozata, mert a tönkremenés szégyen. Ezt érzi Tom Tulliver, amikor Maggie-től a rossz hírről értesül. „Tom had never dreamed that his father would fail”, that was a form of misfortune which he had always heard spoken of

¹⁸ Houghton i. m. 61.

¹⁹ Cornhill Magazine, 1960. 729—731.

as a deep disgrace.” (Mill, I. 296.) Rosamond is szégyennek tartja, és haza akar menekülni, amikor foglalni jönnek a lakásba.

A vagyonhoz, az anyagi jóléthez való ragaszkodás a polgárság minden rétegének sajátja. Igen találóan jellemzi George Eliot a fűszeres Mawmsey szavaival a *Middlemarch*-ban a kispolgári mentalitást. Mawmsey fél minden változástól, így a választójogi törvénytől is, mert mint mondja: „I am not of those who have nothing to lose”. (Middl. II. 347.) Ezzel elérkeztünk az egyetlen gyökeres változás, a forradalom kezelésének kérdéséhez George Eliot regényeiben.

IV.

A kritika konzervatívnak könyveli el George Eliotot. Bár kétségtelen, hogy ellenezte a társadalom erőszakos megváltoztatását, nézetei nem ilyen egysíkúak, sem pedig magatartása nem az. Levelei arról tanúskodnak, hogy intenzív érdeklődéssel és lelkesedéssel kísérte figyelemmel az 1848-as európai forradalmakat Franciaországban, Olaszországban, Magyarországon. John Sibree-hez írott soraiban az 1848-as francia forradalom kapcsán kifejezi elragadtatását Sibree nem várt lelkesedése felett.²⁰ Londonban sok európai forradalmárral találkozott, vagy legalább megemlékezett róluk leveleiben. Szerepel köztük az ír O’Connell, a német Freilegrath és Kossuth. Az amerikai polgárháborúban az északiak győzelmei lelkesítik,²¹ a Párizsi Kommünről azonban már a rémület hangján ír. Míg 1848-ban azon örvend, hogy a forradalmi hangulat az egész francia népre kiterjed, addig 1870-ben már irtózáttal gondol arra, hogy „az emberek egymás torkának esnek”.²²

Ezek az ellentmondónak látszó nyilatkozatok ismét csak világnézetének kettősségéből fakadnak. Lényegében egész életében lázadó volt, fellázadt családja vallásos tradíciója és korának bevett házassági szokásai ellen. Fellázadt korának elavult nézetei ellen is. A *Westminster Review*, melynek helyettes szerkesztője és munkatársa volt éveken át, erős kritikát kapott egy korabeli lap hasábjain a vallásos hitetlenség és politikai radikalizmus terjesztéséért.²³ Sok hősnője, pl. Maggie, Dorothea fellázadnak a társadalmi konvenciók ellen. Eliot nem ellenzett minden forradalmi megmozdulást, hiszen a nyilván nézeteit képviselő Felix így beszél a törvényszéki tárgyaláson: „I hold it blasphemy to say that a man ought not to fight against authority: there is no great religion and no great freedom that has not done it in the beginning.” (FH. II. 305.)

George Eliot látta, felismerte és ábrázolta az osztályellentéteket, de kibékíthetőknek vélte azokat. Ennek pedig az az oka, hogy lényegében W. H. Riehl társadalmi elméletét vallotta, aki szerint „a társadalmi kérdés először etikai és azután gazdasági.”²⁴ A kommunizmus filozófiáját, a proletariátusét, Riehl olyan emberéhez hasonlítja, „aki felgyújtja a házat, hogy a benne

²⁰ I am all the more delighted with your enthusiasm because I did not expect it. I feared that you lacked revolutionary ardour. Letters. I. 253.

²¹ I share your joy in the Federal successes. Letters. IV. 130.

²² the people flying at each other’s throats. Letters. V. 114.

²³ promoting infidelity in religion and radicalism in politics. The Critic 1852. 538.

²⁴ Die soziale Frage ist zuerst eine ethische nachher eine ökonomische. W. H. Riehl: Die bürgerliche Gesellschaft. Stuttgart und Tübingen 1851. 351.

fészkelő férgeket alaposan elpusztítsa”.²⁵ Ezek a nézetek megmagyarázzák mind George Eliot egyre élesebb hangú bírálatát kora társadalmáról, mind az osztályellentétek békés megoldásába vetett meggyőződését, mind az erkölcsi tényezők döntő szerepének hirdetését. A francia—porosz háború megítélésében is az etikai kérdések vetődnek fel benne, és a német nép és kormány erkölcsi színvonalának alacsonyságában kíván az eseményekre magyarázatot találni.²⁶ Felix azért tartja magát radikálisnak, mert a választási jognál mélyebben keresi a gyökereket. Ő azonban nem gazdasági, hanem erkölcsi gyökerekre gondol, és ebben éppen úgy Riehl tanai élednek újra, mint a tömegekhez intézett beszédében is, ahol a tudatlan hatalom romboló erejéről beszél, és a politikai hatalmat csak a kellő tudással rendelkező tömegek számára tartja jogosnak. Teszi ezt annak ellenére, hogy mint szövőmunkás fia ragaszkodik osztályához, és ez az elhatározás egész magatartását döntő módon befolyásolja. Felix azonban mégsem az ipari munkásság tömegeinek képviselője; órás, tulajdonképpen kisiparos, és kétségtől átlagon felüli műveltséggel rendelkezik.

Végeredményben tehát a fennálló társadalmi viszonyok tarthatatlanságát, a változás szükségességét, elkerülhetetlenségét látta George Eliot, hitt is a haladásban, de szerinte ezt a világot alkotó egyének megváltozott magatartása teremti majd meg.²⁷ Érdemes és szükséges megvizsgálni, hogyan értelmezte az író az erkölcs fogalmát. Élesen támadta azt a korabeli polgári nézetet, mely az erkölcsöt a nemi erkölcsre szűkítette le, és „az ember legkomolyabb széleskörű kötelességeit” kirekesztette. Világosan leszögezi, hogy ha egy olyan embert, aki munkaórát, minden napja legjavát olyan lelkiismeretlen köz- és magántevékenységgel tölti, amely minden valószínűség szerint széles körben igazságtalanságot és nyomort okoz, erkölcsösnek lehet nevezni, mert hazamegy vacsorára feleségéhez és gyermekeihez, és saját otthona boldogságát szíven viseli, akkor a kifejezés nem megfelelő magas erkölcsi és teológiai vitára.²⁸ Az igazi erkölcsösség George Eliot szerint a „közjó”²⁹ szem előtt tartásán fordul meg.

A haladásban rendületlenül hitt, de az emberi társadalom rengeteg visszasságából a kiutat az egyéni öntökéletesítés útján kereste. Ez viktoriánus gondolat, hozzátartozik a korabeli polgári életérzéshez. Ennek fényében Adam, Maggie, Romola, Felix, Dorothea, Deronda tépelődő önmarcangolása kortünet tükröződése. Az önnemesítés azonban nehéz, fájdalmas és kiábrándulásokkal teli. Ezt érzi meg Esther Lyon, amikor arra gondol, hogy „if Felix Holt were to love her, her life would be exalted into something quite new — into a sort of difficult blessedness, such as one may imagine in beings

²⁵ Seine Philosophie ist die jenes Mannes, der sein Haus in Brand steckte um das darin nistende Ungeziefer gründlich zu vertilgen. Uo. 270.

²⁶ if they had been in a higher moral condition — the war might not have reached this hideous stage. Letters. V. 118.

²⁷ The progress of the world — can certainly never come at all save by the modified action of the individual human beings who compose the world. Letters. VI. 99.

²⁸ the most serious wide-reaching duties of man (IThS. 234); When a man whose business hours, the solid part of every day, are spent in an unscrupulous course of public or private action which has every calculable chance of causing widespread injury and misery, can be called moral because he comes home to dine with his wife and children and cherishes the happiness of his own hearth, tho augury is not good for the use of high ethical and theological disputation. (Uo. 235.)

²⁹ general welfare. Uo. 236.

who are conscious of painfully growing into the possession of higher powers.” (FH. I. 341.) Ez lényegében összefügg azzal a kérdéssel, amit J. Thale elsötétülő látomásnak nevez. Véleménye szerint a *Daniel Deronda* hangulata gyökeresen más, új szint jelent az író műve-jében.³⁰ De általában is jellemzőnek tartja Thale az írónőre az idealizálás és a kiábrándulás közötti megoldatlan konfliktust.³¹ Közelebbről meg kell vizsgálnunk ezt a problémát, mert a Poyser háztáj derűje a felületes szemlélőben azt az érzést kelti, hogy pályája elején George Eliot még távol állt későbbi regényeinek komor atmoszférájától. Mrs Poyser sikeres alakja sok kritikust félrevezet a regény megítélésében. Távolról sem felel meg a valóságnak a korai derűs George Eliot kép. Janet története éppen nem mondható derűsnek, hiszen: „She saw the years to come stretch before her like an autumn afternoon.” (Scenes of Clerical Life, II. 316.) Hetty története éppen nem szívderítő, a *Mill on the Floss* halállal végződik, Romolában a férjéből való kiábrándulás-sorozat azt a kísértést ébreszti, hogy összezúzott reményei előtt a vízen keressen menekülést, esetleg a halálban. Mrs Transome reményeinek végső összetörését megdöbbentő komor színekkel festi George Eliot, akárcsak Lydgate ambícióinak bukását. A kiábrándulás megrázó erejében kétségtelenül Gwendolen története a csúcspont. Nem az életérzés sötétül el azonban, hanem a fokozatosan komorabb kép összefügg a társadalom állapotával és George Eliot művészi egyéniségének fejlődésével. Társadalmi szinten ez az ellentmondások egyre élesebb kiütöközését jelenti, a középosztály hanyatlását, művészi szinten pedig saját fejlettebb valóság-érzését és érettebb kifejező készségét.

Amerikai író társának, Harriet Beecher Stowe-nak és Clifford Albuttnak írott leveleiben egyaránt panaszkodik az alacsony erkölcsi színvonal miatt — tudjuk már, hogy ezen mérte le a társadalom fejlettségi fokát —, és éppen ezért szerinte a jelenlegi társadalomban kevés öröme számíthat az ember.³²

Végeredményben nem elsötétülő, hanem elmélyülő látomásról van szó az elejétől fogva „melankóliára hajló” nézőpont művészibb erejű megvalósulásáról éppen a társadalmi valóság talaján, nincs azonban szó végső pesszimizmusról George Eliotnál, a „meliorizmus” hirdetőjénél. Az író hitt az emberiség jövőjében, amire nevelődni kell, neveltetni kell, és az író hite szerint ennek alapvető eszközei a tragédia, a szánalom és terror éppúgy, mint a csodálat és gyönyörűség.³³ Ezek a szavak adják a nyitját George Eliot művészi elképzeléseinek. Ebbe az írói hitvallásba a nyomasztó Cass, Transome, Lydgate, Gwendolen vonal csakúgy beleillik, mint a szánalmat ébresztő Amos Barton vagy Hetty, a csodálat tárgyául szánt Adam Bede, Felix Holt, Dorothea, Deronda csakúgy, mint a gyönyörűséget okozó Poyser, Meyrick környezet. Végeredményben pedig éppen a legkomorabb atmoszférájú Gwendolen történet példázza legmeggyőzőbben a tragédia nevelő erejét.

³⁰ in *Daniel Deronda* a radically new tone comes into George Eliot's fiction, a concern with the sinister and malign. *J. Thale: Daniel Deronda. The Darkened World, Modern Fiction Studies* 1957. 119.

³¹ The conflict between disenchantment and idealization was never completely resolved. *J. Thales: The Novels of George Eliot.* Columbia University Press, New York 1959. 77.

³² Letters. V. 31; IV. 472, 499.

³³ And again, it is my way, (rather too much perhaps) to (teach) urge the human sanctities through tragedy — through pity and terror, as well as admiration and delights. Letters, IV. 301.

Ha az 1851-es kiállítás a változások gazdasági, technikai oldalára hívta fel figyelmét röviddel írói pályája kezdete előtt, az 1848-as európai forradalmak a politikai kérdéseket helyezték előtérbe. Az ipari forradalom következményei olyan fontos megoldandó problémák elé állították az angol uralkodó osztályokat, annyira a számukra kedvező társadalmi rend léte függött tőlük, hogy a problémák nem kerülhették el egy olyan élénk, mindenre reagáló elme figyelmét, amilyennek George Eliotot megismertük. Mert igaz, hogy az erkölcsi kérdést döntőnek tartotta, azonban nem képzelte, hogy a társadalom betegsége az anyagi javak és hatalom helyesebb elosztása nélkül lehetséges lenne. Erre egész határozottan utal Felix Holt szavaival, aki helyeslően fogadja az egyik agitátor véleményét: „the greatest question in the world is, how to give every man a man's share in what goes on in life.” (FH. II. 83.) Ily módon lesz centrális problémává regényeiben a reform kérdése. Ez nála mindig a társadalom és az egyének reformját is jelenti.

Regényeiben kora szinte valamennyi lényeges politikai kérdését említi, érinti. Ezek bele vannak szőve a történet egészébe, és ily módon illusztrálják, hogy szerves részét képezik az emberek egyéni sorsának. Ilyen fordulatokra gondolunk, mint „the New Poor Law had not yet come into operation” (Sc. I. 35.) vagy „In those days there were pocket boroughs, a Birmingham unrepresented in Parliament — unrepealed corn-laws, three-and-sixpenny letters, a brawny and many-breeding pauperism”, (FH. I. 2.) avagy „It was just after the Lords had thrown out the Reform Bill.” (Middl. III. 425.) A két regény, amelyben a reform előtérbe kerül a *Felix Holt* és a *Middlemarch*.

A *Felix Holt* azt mutatja be, hogy még egy kis városka lakóinak életét is gyökeresen megrázta a választójogi reform, mert lényegében a szereplők direkt vagy indirekt módon, de kapcsolatba kerülnek a választásokkal. Semmi sem lett jobb, mert George Eliot kiábrándítóan józanul ítéli meg a reformidők jellegét. „Such a time is a time of hope. Afterwards, when the corpses of those monsters have been held up to the public wonder and abhorrence, and yet wisdom and happiness do not follow but rather a more abundant breeding of the foolish and unhappy, comes a time of doubt and despondency.” (FH. I. 267.) De mert az egyéni sorsok is belefűződnek a politikai eseményekbe, a választás szimbólummá nő, a tisztítótűz szerepét játssza, melyben Esther Lyon emberi, erkölcsi mivoltában megtisztulva, megnemesedve, de lényegében saját konkrét társadalmi élményei alapján választ az uralkodó osztály és a munkás Felix Holt között, és az utóbbi mellett dönt. Olyan vízválasztó ez, mely után a sokáig rejtegetett titok, Mrs Transome és Jermyn titka is napvilágot lát.

A *Middlemarch*-ban a reform a szimbólum, olyan változások jelképe, amelyek lényegében feltartóztathatatlanok, „an avalanche which has already begun to thunder”. (Middl. II. 283.) Itt válik nyilvánvalóvá, hogy George Eliot nem csupán az erkölcsi tényezőktől várja a haladás megvalósulását, hanem a közösségi erkölcs diktálta tettektől is. Az újnak, a jobbnak sürgető követelése itt az élet számos területére kiterjed, mert a társadalomnak sok mindenre van szüksége. A politikai reform mellett városi közigazgatási reformról, orvosi reformról: új kórházakról, mezőgazdasági reformról: tudományos alapozottságú modernebb módszerek bevezetéséről, a parasztok lakásviszonyainak megjavításáról is szó van. És mindezek össze is fonódnak, mert

Brooke politikai ambíciói lényegében azon buknak meg, hogy saját birtokán elhanyagolja a parasztok kérdéseit.

Ahogy a választás a Felix Holtban, úgy itt a reform a választóvíz. Brooke éppen úgy érdemtelen a képviselőségre, ahogy Bulstrode gazzettei is kiderülnek, és végül Ladislaw lesz a közéleti férfiú, akiben Lewest mintázta meg, és Dorothea a felesége, aki az újat, jobbat akaró szellem megtestesítője. Az író pedig ismét a haladás mellett foglal állást, mikor sajnálkozva arra utal a regény végén, hogy „in those times when reforms were begun with a young hopefulness of immediate good which has been much checked in our days”. (Middl. III. 461.)

VI.

George Eliot sokszínű érdeklődése a nők problémái iránt része a minden ember, az egész társadalom, az egész emberiség kérdéseivel foglalkozó megértő szimpátiájának.

Henry James tisztelettel adózik George Eliotnak, a nőnek, és szerinte azoknak, akik a nők felemelkedését szívükön viselik, szobrot kellene emelniük az írónőnek. James szerint érdemei a szellemiek területén vannak.³⁴ Henry James e fejtegetései lényegében rámutatnak, hogyan ragadta meg George Eliot a nő helyzetének problémáját. Elsősorban a nők szellemi egyenjogúsítását tartotta fontosnak, és ez logikusan következik egyéb társadalmi problémákkal szemben elfoglalt, fentebb fejtegetett állásfoglalásából. Amit George Eliot kívánt, azt ő így foglalta össze, „an equivalence of advantages for two sexes as to education and the possibilities of free development.”³⁵ Ideálja nyilván a francia Madame de Sablé, aki nem volt kevésbé kecses, finom és nőies, amiért követni tudott egy gondolatmenetet, vagy tudományos kérdések iránt érdeklődött.³⁶

Levelei bizonyos tartózkodást tanúsítanak a nők politikai szereplésével kapcsolatban. Állásfoglalását valóban helyesen értékeli Houghton, erkölcsi hatásuk gyengülését féltette a szokatlan és női természetüket eldurvító érdeklődési körtől.³⁷

Ismét egy kettősség. Egyrészt a Tennyson-féle női ideál, amelynek lényege, hogy a nő nem kifejeletlen férfi, hanem más, és más funkciói is vannak a társadalomban,³⁸ ugyanakkor azonban elsőnek mutat be az angol regényirodalomban olyan hősnőket, akik tudásra, a világ titkainak megfejtésére vágyanak. Ilyenek Maggie, Dorothea és Romola.

Ők hárman rokonlelkek a könyvek, a tudás szeretetében, a világ megértése iránti vágyakozásukban. Mindhárman önálló tevékenységre, életük

³⁴ Those of them for whom the development of women is the hope of the future ought to erect a monument to George Eliot—living in the intelligence, a freer, larger life than probably had ever been the portion of any woman. *Henry James: Partial Portraits*. Macmillan and Co, London 1899. 62.

³⁵ Letters. IV. 36.

³⁶ was not the less graceful, delicate and feminine, because she could follow a train of reasoning, or interest herself in a question of science. *Westminster Review* 1854. 472.

³⁷ many intelligent women — George Eliot, Mrs Humphrey Ward, Mrs Lynn Linton, Beatrice Poller Webb, for example — viewed with uneasiness or apprehension any emancipation of their sex which would weaken its moral influence by distracting attention to the outside world or by coarsening the feminine nature itself. *Houghton* i. m. 352.

³⁸ *Alfred Tennyson: The Princess*.

önálló irányítására áhítoznak. Maggie meghal, mielőtt ezt elérhetné, Romola és Dorothea szenvedések és az utóbbi egy tradícióktól kötött társadalom elleni lázadás eredményeként közelebb jut a megvalósításhoz. Egy-egy idézet a három műből meggyőzően bizonyítja, hogy a három hősnő ugyanazon eszmény kifejezője különböző körülmények között, különböző korban. Maggie-t így jellemzi: „thirsty for all knowledge; with an ear straining after dreamy music that died away and would not come near to her, with a blind, unconscious yearning for something that would link together the wonderful impressions of this mysterious life, and give her soul a sense of home in it”. (Mill. I. 369.) Romola vágya: „any end of existence which could ennoble endurance and exalt the common deeds of a dusty life”. (Romola, II. 321.) Dorothea-ról pedig ezt olvassuk: „Her mind was theoretic, and yearned by its nature after some lofty conception of the world which might frankly include the parish of Tipton and her own rule of conduct there”. (Middl. I. 9.) E magasabb törekvések, az aktív, hasznos élet megvalósításának lehetőségét azonban sötétén ítélte meg George Eliot saját korában. A *Middlemarch* olvasásakor minden kétséget kizáróan kitűnik, hogy írója Szent Teréz korát is kedvezőbbnek tartotta alkotó kedvű asszonyok ambícióinak kielégítésére, „for these later-born Thereses were helped by no coherent social faith and order which could perform the function of knowledge for the ardently willing soul. Their ardour alternated between a vague ideal and the common yearning of womanhood, so that the one was disapproved as extravagance, and the other condemned as a lapse.” (Middl. I. 2.) Mert a közfelfogás szerint a nők helyesen teszik, ha ragaszkodnak azokhoz az elképzelésekhez, amikben felnevelték őket, hisz nem arra hívatottak, hogy ítéljenek vagy cselekedjenek. (FH. I. 56.) Ilymódon valóban szűkre szabott korlátok közé volt szorítva a nők élete, és ennek szimbóluma, ahogy azt B. Hardy kifejti, George Eliot regényeiben a szoba mint a bezárt élet jelképe.³⁹

Az üresség érzése legnagyobb volt a középosztálybeli asszonyoknál, akik nem élveztek az arisztokráciához hasonló kiváltságokat, viszont a munkás-asszonyok nyomora sem nehezedett rájuk. Az üres órák terhe a jómód növekedésével szinte nyomasztólag hatott, tehát örömmel ragadták meg a jótékonyági munka kínáló feladatát.⁴⁰ Ennek a munkának különböző formáit és fejlettségi fokait találjuk meg George Eliot regényeiben. A kezdetlegesebb fokot képviselik Janet és Miss Noble, akik kis kosarukkal kezükben járkák a szegényeket és a kórházakat, a fejlettebb fokot Dorothea szélesebb perspektívájú lakásépítési terveivel.

Az értelmileg kora színvonalán álló nő egyben a férfi tökéletesebb párja, ahogy ezt Madame de Sabléról írott soraiban George Eliot világosan kifejti: „She was not a genius, not a heroine, but a woman, whom men could more than love — whom they could make their friend, confidante, and counsellor; the sharer not of their joys and sorrows only, but of their ideas and aims.”⁴¹

A korabeli házasságnak két jellegzetességét kell kiemelni. Mindkettő ábrázolására találunk példát George Eliot regényeiben. Az otthon a férfi

³⁹ the image of the room is the appropriate feminine image of the daily round and the shut in life. *B. Hardy: The Novels of George Eliot*. The Athlone Press, London 1959. 198.

⁴⁰ they were — aware of the aimlessness of their new existence to seize eagerly upon the extra-mural interest of charitable work. *Patricia Thomson: The Victorian Heroine*. OUP, London 1956. 15.

⁴¹ Westminster Review 1854. 472.

számára menedék volt, és egyre inkább az lett, menedék világnézeti kételyek elől csakúgy, mint a business sokszor nyomasztó terhétől. Házi anygyalra volt szükség a feleség személyében. Ennek, a mentőangyal női ideáljának felelnek meg George Eliot legrégebbi jellegű nőalakjai, pl. Milly, akinek élete a négy fal között telik, és csak férjén keresztül érintkezik a külvilággal, ennek a típusnak a képviselője Mrs Poyser, aki olyan derűsre formálja az otthon légkörét, mint későbbi utóda, Mrs Garth. Romolában is van ebből a típusból, mert ha rövid időre is, de mentőangyal tud lenni, hiszen kétségtelen, hogy Tito eleinte csodálattal viseltetik iránta. Nancy is ilyen asszony, aki Cass jó anygyala és az anya, tehát női védőangyal nélkül felnőtt ifjú számára férfikorban teremt otthont. De a legteljesebb, legsikerültebb képviselője ennek a típusnak Mary Garth, aki szerelmével embert farag Fredből, és mint a végső sorokból kiderül, a házi anygal szerepét töltötte be egész életében. Ez az az asszonyi szerep, amelynek ideáljáért Tennyson is lelkesedett.

A korabeli házasság másik jellegzetes oldala éppenséggel nem ilyen idealizált, és ebben a kor ellentmondásossága válik nyilvánvalóvá. A gazdasági indítók a polgári házasság fő meghatározója. Mr Brooke azért nem ellenzi unokahúga és Casaubon házasságát, mert a kérőnek megfelelő vagyona van. Gwendolen számára anyja és nagybátyja egyaránt a legnagyobb szerencsének tartják Grandcourt ajánlatát anyagi okokból. A vonzódás, a szerelem kérdése fel sem merül. Lapidoth magatartása lányával szemben, aki a szó szoros értelmében eladja Mirah-t, a burzsoá házasság adás-vétel jellegét a legrasztrikusabban példázza.

George Eliot házassági ideáljában a társfogalmat emeli ki, amikor az asszony a férj törekvéseinek nem gátlója, hanem ellenkezőleg, ösztönzője. Ilyen kapcsolatnak ígérkezik Felix Holt és Esther, Dorothea és Ladislaw, valamint Catherine Arrowsmith és Klesmer házassága. Ilyen eszmény merül fel, bár későn, Lydgate előtt is. De ez csak akkor valósulhat meg, ha az asszony előtt megnyílik az igazságnak az a tárháza, mellyel a férfiak rendelkeznek, úgyhogy „amennyire lehet, közös alapról ítélkezhessenek”, fejtette ki az író nő egy levelében.⁴²

Bár minden társadalmi probléma elevenen érdekelte, elsősorban művészenek tartotta magát, aki szavai szerint sokszor nem a legjobb döntőbíró a társadalom megjavításához vezető konkrét módszerek megválasztásában. Azt érezte feladatának e téren, hogy felébressze azokat a nemesebb érzéseket, amelyek arra készítetik az embert, hogy kívánja, akarja a társadalmi igazságot.⁴³

George Eliot állásfoglalását társadalmi kérdésekben érdekes kettősség jellemzi. Jellemzően világít rá erre a *Leader* számára írott elemzése Antigoné tragédiájáról. „Reformers, martyrs, revolutionists are never fighting against evil only; they are also placing themselves in opposition to a good — to a valid principle which cannot be infringed without harm”.⁴⁴ A gyötrő, kínzó

⁴² complete union and sympathy can only come by women having opened to them the same store of acquired truth or beliefs as men have, so that their grounds of judgement may be as possible the same. Letters. IV. 468.

⁴³ My function is that of the aesthetic, not the doctrinal teacher, the rousing of the nobler emotions, which make mankind desire the social right, not the prescribing of special measures, concerning which the artistic mind, however strongly moved by social sympathy, is often not the best judge. Letters. VII. 44.

⁴⁴ Leader, 1856. 306.

kettősség, ellentmondásos magatartás, ami egész életében kínozza, a forradalomról vallott eme nézeteiben éri el tetőpontját. A liberális humanista fenntartásai ezek, amelyek visszatartották a forradalmi átalakulás következetes támogatásától, annak ellenére, hogy sok tekintetben lázadó volt.

Kitűnően jellemezhető George Eliot viszonya a társadalomhoz Raymond Williams szóhasználatával.⁴⁵ Meggyőződésénél fogva tag volt, vagyis azt érezte, vallotta és hitte a normális állapotnak, hogy az ember számára kora társadalmában saját otthonos közössége legyen. Viszont a XIX. század burzsoá társadalmában George Eliot, aki a tételes vallást megtagadta, aki az álpuritán polgárság házassági elveit megsértette, nem lehetett és nem is volt tag. Így lázadónak kellett volna lennie, mert csak forradalom teremthetett olyan társadalmat, amelyben ő tag lehetett. De mert félt a forradalom romboló hatásától, félúton állt meg. Magatartása olykor a lázadóé, olykor pedig az alattvalóé, aki eltűri, hogy egy nem helyeselt társadalmi rendszert rákényszerítsenek, olykor a száműzötté, aki reméli, hogy megváltozik a társadalom, melyben nincs otthona. Az egész George Eliot problematika lényege ez.⁴⁶

⁴⁵ *Raymond Williams: The Long Revolution*. Chatto and Windus, London 1961. 87—89. Williams nem foglalkozik az író nővel e művében.

⁴⁶ Szükségesnek mutatkozik, hogy a későbbiekben a társadalmi kérdésekben elfoglalt álláspontján túlmenően az író nő világnézetét behatóan megvizsgáljuk.

Hunyadi János és Poggio Bracciolini

CSAPODI CSABA

A magyar történettudomány — főleg Ábel Jenő *Analecta*-jából¹ — régóta ismeri azt a két levelet, amelyet Poggio Bracciolini intézett Hunyadi Jánoshoz. A levelek közelebbi vizsgálata azonban elmaradt, pedig ennek a segítségével bizonyos látszólagos ellenmondások feloldhatók, Hunyadinak a humanista műveltséghez való viszonya jobban megvilágítható, sőt néhány olyan könyvnek a címe is pontosan megállapítható, amelyek Hunyadi birtokában megvoltak s így föltehetően fia ifjúkori olvasmányaivá lettek.

A Hunyadi műveltségére vonatkozó adatok bizonyos fokú ellenmondását Horváth János a következőképpen foglalta össze: „Ő maga a magyar nemesek régi módján nevelkedett; könyvműveltség, sőt írnitűds nélkül jutott el a legmagasabb polcra. Kormányzói esküjét — latinul nem tudván — magyarul tette le; írástudatlanságáról még 1448-ból is van adatunk; Galeotto pedig azt írja, hogy Mátyás a latinban járatlan atyjának tolmácsul szolgált... Gyermekait már az új műveltség szellemében neveltette, ... már korán az új műveltség méltánylói közé tartozott... Sőt van hiteles adatunk, éppen 1448-ból, mely akkori állítólagos írástudatlanságát cáfolni látszik. Ez pedig Poggio Bracciolininak, az Alfonso aragoniai király körébe tartozó humanistának két, hozzáintézett levele, melyekben örömet fejezi ki azon, hogy amint értesült, Hunyadi élvezettel olvassa az ő munkáit s buzdítja megkezdett tanulmányai — a studia litterarum — folytatására. Tehát, ha írni nem, olvasni tudott, vagy legalább tolmácsolhatta magának humanista szellemi termékek tartalmát.”²

Horváth Jánosnak lényegében igaza van, mégis megállapításait a források vizsgálata után több részletkérdésben helyesbíteniünk kell. Az első ilyen kérdés Hunyadi János kormányzói esküjének magyarnyelvűsége. Az a tétel, hogy Hunyadi János a latin nyelvben való járatlansága miatt magyar nyelven tette le kormányzói esküjét, Katona István *Historia critica*-ja óta öröklődik egyik kézből a másikba. Katona ui. azzal is kiemeli Hunyadi kiválóságát, hogy annyi előkelő, régi nemessel szemben ezt a homo novus választották meg, „Quod eo magis admirandum est, quod, teste Galeoto Martio, Latinae linguae experts fuerit. Qua de caussa (!) ius iurandum, quod e codice iuris patrii nunc exhibuimus, e vulgaris dicitur in Latinum translatum, quod is illud idiome Hungarico fecerit.”³

Kovachich Márton György majdnem szószertint átvette Katona szavait *Supplementum*-jában, ahol közli az eskü eredeti magyar szövegét,⁴ amelyet a *Corpus Iuris* latin változatban tartalmaz.

A valóságban azonban az esküszöveg magyarnyelvűségében nincs semmi különleges. A szöveg nem is kormányzói eskü, amint Katona óta legtöbbször emlegetik, hanem a kormányzóválasztás alkalmával a jelenlevők részéről fejenként letett eskü, amit Hunyadiugyanúgy tett le, mint a többi főurak, még a kormányzóválasztás előtt. Az 1446-i eskü címe nem is beszél kormányzói esküről, hanem *Iuramentum initio Gubernationis Ioannis Hunyadi in congregatione generali Regni conceptum, e vulgari in Latinum translatum*. Magában az esküszövegben sem utal semmi arra, hogy a kormányzó személyére szabták volna, hanem általános kötelezettségként szól arról, „hogy az Zerzest ez Registromba, kyt ez Orzag Zerzesere megh irattanak volna, azt eressen, es tekelletessel mynd megh tartod, semyt ellene nem tez, sem tetez.”, Hunyadi is azt mondja oklevelében, hogy az esküt a választás előtt mindnyájan letették: „Quibus quidem articulis modo praemisso inventis et confectis ad contentaque eorundem observanda singulis singulariter tam scilicet majoribus, quam minoribus in forma ad haec ordinata, juratis...”

¹ Ábel Jenő: Adalékok a humanizmus történetéhez Magyarországon. Bp. 1880. 158—59.— Ábel közlését Angelo Mai: *Specilegium Romanum* 10. kötetből (Roma 1844.) vette át, némileg rövidítve.

² Horváth János: Az irodalmi műveltség megoszlása. Bp. 1935. 50—51.

³ Katona, Stephanus: *Historia critica Regni Hungariae stirpis mixtae*. VI. ord. 13. Pestini 1790. 477.

⁴ Kovachich Martinus Georgius: *Supplementum ad Vestigia comitiorum apud Hungaros*. II. Budae 1800. 44.

A kormányzói tisztség terhére is éppen a letett eskü miatt kénytelen magára vállalni, „quamvis inviti, juramento tamen, modo quo supra praestito adstricti effugere non valentes.”⁵

Az egész eskütétel — még a szövege is — emlékeztet arra a másik magyar nyelvű esküre, amelyet Nagy Lajos korából tartalmaz a *Corpus Iuris*.

Hogy az eskütételt, a dolog természeténél fogva is, világi emberek már a királyság kezdete óta magyarul tették, azt Bónis György és Kovács Ferenc már bebizonyították.⁶ Az 1446-i magyar nyelvű esküszöveg tehát nem bizonyíték arra nézve, hogy Hunyadi János 1446-ban tudott, vagy nem tudott latinul.

Sokkal súlyosabban esik latba a másik két bizonyíték, amire Horváth János utal. Az egyik az, amelyről röviden csak úgy emlékszik meg, hogy „írástudatlanságáról még 1448-ban is van adatunk”, a másik Galeotto tanúsága. Az 1448-i — helyesebben 1446–1450 közti — adat a következő: egy 1450. márc. 3-án kelt oklevélben az országnagyok kimondják, hogy Hunyadi egy korábbi oklevélnek bizonyos birtokokra vonatkozó részét tévedésből erősítette meg: „Tamen ipse Dominus Gubernator illiteratus existens huiusmodi consensum ex Ignorancia et inadventencia fecisset.”⁷ Hunyadi tehát maga ismeri el, hogy „illiteratus” ember. (A szót talán Párizs-Pápai szótárának találó kifejezésével fordíthatjuk a legjobban: „deáktalan”).

Természetesen itt gondolhatnánk arra is, hogy Hunyadi talán csak a jogi, okleveles nyelv körmönfont fogalmazásai közt tévedt el, abban volt nem eléggé járatos és így figyelmetlenségéből (inadvertentia) értett félre valamit. Csakhogy az illető oklevélben a kormányzó a Héderváry és a szekesői Herczeg család közt olyan birtokokra vonatkozó megegyezést erősített meg, amelyeket a magáénak tekintett és amelyekhez való jogát egy 1446-i oklevélben⁸ még kifejezetten fenntartotta magának. Ha többé-kevésbé tudott volna latinul, ilyen fokú félrevezetés nem történhetett volna meg. Tehát csakugyan „ignorantia”, tudatlanság esetrőlól van szó.

Ugyanígy el kell fogadnunk Galeotto állítását is, hogy Hunyadi „linguae Latinae expertus fuerit.” Igaz ugyan, hogy Galeotto ebben az esetben csak Mátyás király gyermekkori szellemi fejlettségét akarta kiemelni azzal, hogy Hunyadi János a pápai követekkel való tárgyalásában csak fiát használta tolmácsul, nem mást. De valószínűtlen, hogy Mátyás atyjának kisebbitésével tette volna ezt a kiemelést, ha nem ez lett volna a valóság.

Hogy Hunyadi János akár korábban, akár későbbben írni tudott volna, vagy latin szövegeket maga tudott volna olvasni, az teljesen valószínűtlen. Magyarországon a XV. század közepén világi emberről — hacsak nem ez a kenyere — az írnitadás még szokatlan dolog, — olyan hosszú iskolázásra pedig, ami akár oklevelek, akár a humanista latin irodalom eredeti nyelven való olvasására képessé tette volna, Hunyadinak sem ideje nem volt, sem célja nem lehetett. Helyesen írja Kardos Tibor: „sokkal valószínűbb, hogy egyes humanista művek vagy éppen klasszikus szerzők írásainak tartalmát tolmácsoltatta magának.”¹⁰

Ezek után rátérhetünk Poggio leveleinek közelebbi vizsgálatára. Az itáliai humanizmusnak ez a jelentős egyénisége — aki egyébként nem volt aragoniai Alfonz embere —, mint már említettük, két levelet írt Hunyadi Jánosnak. Az első 1448 április 4-én Rómában keletkezett. Arról ír benne, hogy két barátjától — az egyik az episcopus Coronensis, a másik Nicolaus decanus Cracoviensis — érdeklődött, igaz-e az a sok jó, amit Hunyadiról beszélnek. Ezek azt válaszolták, hogy a valóság még messze meghaladja a híreket. Ezután arra kéri Hunyadi, írassa össze valakivel részletesen tetteit, amelyek maradandó hírnévre érdemesítik, s ő ennek az alapján szívesen ír majd róluk, hogy megörökítse az utókor számára. És hogy minél több írnivaló legyen, kövesse a megkezdett utat, szedje össze minden erejét a most következő vállalatra, amely örök dicsőséget fog hozni neki.”

Hogy ki az „episcopus Coronensis”, nem tudjuk.¹¹ A „Nicolaus decanus Cracoviensis” azonban nem más, mint a humanista műveltségű Lasocki Miklós krakkói főesperes, aki még I. Ulászló kíséretében került Magyarországra, de azután itt maradt Hunyadi és Vitéz János bizalmas embereként és akit akormányzó 1447 tavaszán Rómába küldött. Feladata az volt, hogy hódolatát fejezze ki az újonnan megválasztott V. Miklós pápának és fölhívja a figyelmét

⁵ Kovachich, Martinus Georgius: Vestigia comitorum apud Hungaros. Budae 1790. 256. — Fraknoi Vilmos (A Hunyadiak és a Jagellók kora. Bp. 1896. 83. és 87. A magyar nemzet története. Szerk. Szilágyi Sándor. IV.) helyesen így ír: „A köznemeség a végzéseket közfelkiáltással elfogadta, mire az esküt úgy a főpapok és a zászlósurak, mint a köznemesek letették. E célra külön eskü szöveg fogalmaztatott, mely magyar nyelven ilyen formában olvastatott föl: „Isten téged úgy segéljen. . .” „Hunyadi az éljé terjesztett végzéseket június 13-án fogadta el, megerősítette és az összes rendekkel egyetelenlegesen tett esküre hivatkozva megfogadta, hogy azokhoz lelkiismeretesen alkalmazkodni fog.” Később Fraknoinak ez a helyes fogalmazása feledésbe ment.

⁶ Bónis György — Kovács Ferenc: Régi magyar esküminták. Magyar Nyelv 1961. 279–295.

⁷ Teleki József: Hunyadiak kora Magyarországon. X. Pest 1853. 248.

⁸ Radvánszky Béla — Závodszky Levente: A Héderváry-család oklevéltára. I. Bp. 1909. 236–238.

⁹ Kardos Tibor: Mátyás király és a humanizmus. Mátyás király emlékönyv. Bp. 1940. 16.

¹¹ Hunyadi 1447-ben István zengi püspököt küldte Nápolyba, Aragoniai Alfonzhoz, hogy megszerezze a támogatását a török ellen. Esetleg rá gondolhatnánk. Ebben az esetben a „Coronensis” elírás, vagy a levélíró, vagy a forrásközlő részéről. (Fraknoi Vilmos: Vitéz János esztergomi érsek élete. Bp. 1879. 46.)

a török hadjáratok ügyére. Az ő követsége alkalmával tüntette ki a pápa Hunyadiat a hercegi címmel.¹² Poggio tehát Lasockival ekkor ismerkedett meg és tőle kapott részletes tájékoztatást Hunyadi János hadjáratairól, bár a „quocum mihi vetus consuetudo et benevolentia non vulgaris” már régebb óta fennálló kapcsolatra is utalhat. Poggio ajánlkozása ezért, úgy látszik, nem pusztán spontán dicsőítő szándék volt, hanem beletartozott abba az akcióba, amellyel Hunyadiék az itáliai segítséget szorgalmazták. A hadjárat, amelyre a levél szerint Hunyadi készült és amelytől Poggio a nagy hadvezér örök dicsőségét várta, az 1448 őszen indított vállalkozás, amely a sajnálatos rigómezei katasztrófával végződött. Poggiónak Hunyadiáról szóló munkája ezért nem készülhetett el, a vele való közvetlen kapcsolat is évekre megszakadt ezzel.

A másik levél ti., amelyet tévesen szintén 1448-ból valóként szoktak idézni, legkorábban 1453-ra datálható. Először is azért, mert a levélben említett két munkát Poggio csak 1449–1451 közt írta.¹³ Másodszor, mert míg az első levél megszólítása még „Princeps, regni Hungariae gubernator”, addig a másodiké már csak „Vaivodae Principi” szól. Hunyadi pedig 1453 első napjaiban mondott le a kormányzói tisztségről, — miután V. László átvette az uralmat.¹⁴ Végül a levél azért sem készülhetett 1453 előtt, mert ez már nem Rómában kelt, mint a másik, hanem Firenzében. Poggio pedig 1453-ig volt Rómában pápai szolgálatban és csak 1453-ban lett firenzei államkancellár.¹⁵ A Hunyadi humanista érdeklődéséről szóló adat tehát nem 1448-ból való, hanem csak életének utolsó éveiből. Erre a későbbi időpontra utal az is, hogy az 1448-i levélben Poggio még csak Hunyadi haditetteiről tud, az irodalmi műveltség iránti érdeklődését nem említi. Arról sincs még szó, hogy valamelyik munkáját meg akarná küldeni neki.

Hunyadinak a humanista irodalom iránti érdeklődését tehát csak életének utolsó éveire tehetjük. Ezt az érdeklődést azonban egészen komolyan kell vennünk. Nem pusztán arról van szó, hogy Poggio a humanisták mindenkor tapasztalható életrevalóságával dicsőítő szavak kíséretében küldi meg valamelyik munkáját, a bőséges jutalom reményében, hanem kifejezetten adatszerűen, névszerint mondja meg, hogy „Narravit mihi venerabilis vir mihi amicissimus Nicolaus Vinch, qui ad tuam Serenitatem veniens hac iter fecit, te res meas summo cum desiderio legere, eisque plurimum delactari.” Sőt, Hunyadi kérésére küldi most újabb munkáit „ut desiderio tuo satis faciam, quod ille me rogavit.” Tehát teljesen hitelesnek látszó és igen lényeges adat az, hogy Hunyadi már foglalkozott Poggio munkáival, szóval egy humanista szerző írásaival akkor, amikor a szerző maga először küldi meg műveit. Viszont, hogy ez az érdeklődés nem lehet régi, azt az 1448-i levél argumentum ex silentio-ján túlmenően a második levélnek ez a kitétele is bizonyítja: „quoniam coepisti, sequere studio litterarum”, tehát egy elkezdett törekvés folytatásáról van szó.

Mi, illetőleg ki lehetett ennek a kezdésnek az oka? Pusztán Vitéz János, Szanocki vagy Lasocki hatása magában nem lehetett elegendő, hiszen a velük való kapcsolat alapján az indításokra már régóta fogékonyan reagálhatott volna. Talán nem járunk messze a valóságtól, ha az okot a gyermek Mátyásnak Galeotto által is említett, szokatlanul korai szellemi fejlődésében keressük; az ő tanulmányainak figyelemmel kísérése ébreszthette föl az atya érdeklődését, aki ekkor még maga is — kb. negyvenöt éves lehetett¹⁶ — elegendő szellemi frissességgel rendelkezett. Talán lehet valami igazság Fögel Józsefnek abban a kissé romantikusnak látszó megfogalmazásában, hogy Hunyadi hasonlított „az öreg Attendolo Sforzához, Francesco Sforza milánói kényúr atyjához... Ennek is a fia, Francesco magyarázgatta a latin írókat, amint az öreg Hunyadinak is az ifjú Mátyás.”¹⁷ Bár Galeotto nem szövegek magyarázásáról, hanem csak követi tárgyalásokon való tolmácsolásról beszél.

Hogy melyek voltak azok a könyvek, amelyek Hunyadi birtokában voltak, kettőről pontosan megállapíthatjuk. Poggio maga írja, hogy a *Contra hypocritas* az egyik. (A rossz szerzetesek kritikája, készült 1449 körül). A másik, „in quo tres continentur disputatiunculae”, nem lehet más, mint a Prosper Colonna bíborosnak ajánlott *Historia tripartita*, más címen *Disceptationes convivales tres*. (Az orvostudomány vagy a jog elsőbbségének kérdéséről és az ókori köznyelvekről 1450—51-ben írta).¹⁸ Melyik munkájára vonatkozik Poggio „res meas” kitétele, melyek tehát azok, amelyeket Hunyadi már megelőzőleg olvasott, nem tudjuk bizonyosan megállapítani, de valószínű, hogy vagy a még 1440-ben írt két dialógus: *De nobilitate* és *De infelicitate principum*. (Az elsőnek az az alapgondolata, hogy nem az örökség, hanem a személyes érdem az igazi nemesség, a másodiké hasonló: a fejedelmi udvarok fénye, gazdagsága

¹² Uo.

¹³ Ernst Walser: Poggios Florentinus. Leben und Werke. Leipzig—Berlin 1914. (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Hrsg. v. Walter Goetz. 14.) 244—248.

¹⁴ Fraknoi: A Hunyadiak és Jagellók. I. m. 119.

¹⁵ Walser i. m. 219—222.

¹⁶ Elek Lajos: Hunyadi. Bp. 1952. 86. — Sajnos Mátyás király fiatal koráról, neveletéséről alig tudunk valamit. L. Fraknoi: Hunyadi Mátyás király Bp. 1890. 19—23.)

¹⁷ Bibliotheca Corvina. Mátyás király budai könyvtára. Budapest 1927. 87.

¹⁸ Walser i. m. 248

mögött szerencsétlenség és bűn rejtőzik; az igazi boldogság az erényben van, amelyre a tanulmányok vezetnek.) Vagy az is lehet, hogy az 1448-ban írt *De varietate fortunae*-ről van szó.¹⁹

További küldeményként kilátásba helyezi Xenophón-fordítását: „Sed alias, si novero opera mea tibi grata esse, cumulo te ampliori munere, neque inutili ad boni principis officium. Est enim liber Xenophontis de vita Cyri Persarum regis, in quo optimus describitur princeps, non qualis quisquam unquam fuit, sed qualem deceat esse eum, qui vult iuste imperare.” Elküldte-e Poggio? Megkapta-e Hunyadi? Valószínűnek látszik, hogy igen.

A bécsi Österreichische Nationalbibliothek kéziratárában ugyanis őriznek egy Xenophón *Cyropaedia*-t Poggio fordításában. (Cod. Lat. 438.) A XV. század harmadik negyedére, helyileg Firenzébe datált, itáliai humanista antiqua írással írt és egykorú bőrkötésben levő kódex első levele az ajárlás első felével és — ha volt ilyen — természetesen a címerrel együtt, hiányzik. De a következő bejegyzést olvassuk benne: „Liber est Johannis Alexandri Brassicani Jureconsulti ac philosophi Bud[ae].²⁰ Brassicanus egyébként is elég nagy dézsmálója volt a Corvina-könyvtárnak s az első levél kitépése, vagy a címer eltávolítása nem egyetlen eset a Brassicanus birtokából fennmaradt kódexek közt.²¹ De milyen más budai könyvtárból is hozhatta volna el a Xenophónt? A bécsi Xenophón tehát igen nagy valószínűséggel a Corvina állományából való, sőt éppen annak a példánynak látszik, amelyet Poggio küldött Hunyadi Jánosnak. A kódex keletkezésének ideje megfelel ennek, díszes kiállítása dedikációs példánnyra utal. Kötése egykorú, de nem Corvina-kötés, ebből is valószínűnek látszik, hogy nem Mátyás király készítette a kódexet, hanem készen került a birtokába. Hogy Poggio több ilyen ajándékpéldányt készíttetett, azt tőle magától tudjuk. Az elkészült fordítást Alfonz nápolyi királynak ajánlotta, de mivel ez sokáig nem váltotta be a hozzá fűzött reményt, vagyis sokáig nem érkezett meg az ellenszolgáltatás, Poggio a többi, még föl nem használt példányból kivakarta az Alfonz nevet. Az ajánlás szavai úgyis bármely uralkodóra vonatkozhattak: „nomen delevi ex caeteris exemplaribus, ut cuivi bono regi vel principi dicatum fuisse opus intelligere possunt”. Ilyen átjavított példány a firenzei Laurenziana Xenophónja (Cod. Laur. 45, 16.)²² és ilyen lehetett a bécsi, föltételezhetten Hunyadi-féle, illetve később Corvina-példány is. Sajnos az első lap kitépése miatt ezt már nem lehet eldönteni, de az bizonyos, hogy az ajánlás megmaradt része teljesen megfelel az eredeti Poggio-féle szövegnek.

A Xenophón-kódex tehát nemcsak annak a bizonyítékaul látszik, hogy Poggio a levelében jelzett kódexet csakugyan elküldte Magyarországra, hanem azt a föltevést is támogatja, hogy Hunyadi János birtokában levő kódexekből s ebből következőleg Mátyás király ifjúkori olvasmányából alakulhatott ki a később olyan fényes és nagyszerű Corvina-könyvtár első szerény magva. A Xenophón-kódexet pedig nagy valószínűséggel nemcsak korvin-kódexnek, hanem Hunyadi János egyetlen fennmaradt könyvének tarthatjuk.

Kijevi diákok Magyarországon a XVIII. században

VÁRADI-STERMBERG JÁNOS

(Részlet az ukrán—magyar kulturális kapcsolatok történetéből)

A Kijevi Akadémia, melyet 1632-ben alapított a hírneves Pjotr Mohila metropolita, jelentős szerepet játszott Ukrajna kulturális életében. Ennek az iskolának növendékei közül került ki a XVII—XVIII. század ukrán és orosz kultúrájának több kiváló egyénisége. Említésre méltók Sztefan Javorszkij (1658—1722) ismert író és egyházi férfiú, Feofan Prokopovics (1681—1736), a hírneves költő és közeleti személyiség, aki Nagy Péter segítőtársa volt, végül a XVIII. századbeli ukrán felvilágosodás kiemelkedő alakja, a kiváló ukrán költő és demokrata gondolkodó, Grigorij Szkovoroda (1722—1794).¹

A Kijevi Akadémián nemcsak oroszországi, belorussziai és moldáviai diákok tanultak, hanem voltak köztük a délszláv területről, a román fejedelemségekből, sőt, még Erdélyből is. Az 1736—1737-es tanévben például 367 diák közül 127 volt külföldi, az 1737—1738-as évben

¹⁹ Uo. 210—218, 235—243.

²⁰ Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. Neu Folge. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. H. J. Hermann: Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. III. 13. — A kódexet az Österr. Nationalbibliothek részéről a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának megküldött mikrofilmen tudtuk közelebről megvizsgálni.

²¹ Ilyen az OSzK Clmae 414. sz. Quintilianus, a bécsi Cod. Lat. 92. Vergilius. Az utóbbiban olyan bejegyzés, mint a Xenophón-kódexben, címlap ugyanúgy kivágva, de a kötés Mátyás-címeres.

²² Ficinushoz írt levelében olvasható ez. L. Walser i. m. 233. A Cod. Laur.-ról uo.

¹ A Kijevi Akadémiára vonatkozólag: B. Аскоченский: Киев с его древнейшим училищем Академиею. I—II. Киев 1856; A. Jablonowski: Akademia Kijowska—Mohilanska. Krakow 1899—1900; Nagy Béla: Dimitrie Eustatievici, az első román nyelvtan szerzője. Fil. Közl. 1961. 374.

pedig 372-ből 122.² Ivan Franko, a kitűnő forradalmi demokrata író, az *Ukrán irodalom rövid vázlatában*, melyet az *Egyetemes irodalomtörténet* c. magyar kiadvány részére írt, megállapítja, hogy ebben a korban az „egész orthodox Keleti Európa számára az iskolai oktatás főtűzhelye” a Kijevi Akadémia volt.³

Ez azonban a Kijevi Akadémia nemzetközi kapcsolatainak csak egyik része. A szovjet ukrán történészek *Kijev története* c. kétkötetes munkájukban megállapítják, hogy „a Kijevi Akadémia végzett diákjai közül a XVIII. században több mint negyven külföldön fejezte be tanulmányait”. A könyvben felsorolt városok között szerepel Pozsony, Pest és Tokaj.⁴

Közleményünk célja, hogy amennyiben lehetséges, nyomon kövessük az említett diákok magyarországi tartózkodását. Nemcsak azokkal foglalkozunk, akik itt tanultak, hanem olyanokkal is, akik más célból jöttek Magyarországra, és bizonyos szerepet játszottak a két ország kultúrkapcsolatainak történetében.⁵

Az ukrán—magyar kapcsolatnak ezt a kétségkívül érdekes mozzanatát még nem elemzte részletesen sem a szovjet, sem a magyar irodalom. A témának csak egyes részleteit érintette a kijevi iskolák története, a későbbi ukrán—szovjet akadémikus, Nyikolaj Petrov.⁶

Az általunk ismert kijevi diákok közül az első, aki Magyarországon járt, Vaszil Grigorovics—Barszkij ukrán utazó volt, kinek szentföldi zárandoklását megörökítő leírása három kötetben jelent meg.⁷

Grigorovics—Barszkij magyarországi útját említi Tardy Lajos: Magyarországi utiélmények és magyar irodalmi vonatkoztatások a XIX. sz. első negyedében megjelent orosz kiadványokban. Tanulmányok a magyar orosz irodalmi kapcsolatok köréből. I. 1961. 123.

Barszkij 1716-ig tanult az akadémian (tanítói között volt T. Prokopovics is), 1723-ban pedig Lembergbe (Lvov) utazott, hogy ott folytassa tanulmányait. Azonban itt kitudódott gondosan titkolt ortodox vallása, és kénytelen volt abbahagyni tanulmányait. Ekkor szentföldi utazásra adta a fejét, és az első ország, melyet útjába ejtett, Magyarország volt. Gyalog szelte át az országot, érintve Kassát, Miskolcot, Gesztöt, Tardot, Gyöngyöst, Egert, Budát és Komáromot. Barszkij emlékiratai arról tanúskodnak, hogy a szerzót vallási kérdéseken kívül az építészeti emlékek, az iskoláztatás és általában a kultúra kérdései érdekelték. Így például Egerből megjegyzi: ottan, „latin iskolák vannak és retorikát is tanítanak”.⁸

Más városokról, így például Gyöngyösről is megjegyzi, hogy iskolái vannak. Az utazó, aki tudott latinul, helyenként lemásolja a régi épületek latin felírásait, érdeklődik kéziratok iránt is. Részletesen leírja a szerbekkel való találkozását Budán és több más városban. A szerbek melegen fogadták, és anyagilag is segítették a vándor szerzetest. Barszkij kiemeli Magyarország lakosainak vendégszeretetét, különösen az osztrák tartományokhoz viszonyítva.

Magyarországi benyomásait Barszkij a következő szavakban összegezi:

„Tudja meg mindenki, hogy habár a magyar földön különböző vallású emberek élnek, azonban mindnyájan vendégszeretőek.”

Meg kell jegyeznünk, hogy Barszkij emlékiratait értékesnek tartotta Ivan Franko¹⁰ és Csernyisevskij is; az utóbbi különösen kiemelte az első kötet értékét, amelyben a magyarországi út leírása is megtalálható.¹¹

² Н. Петров: Воспитанники Киевской академии из сербов с начала синодального периода и до царствования Екатерины II (1721—1762). Отделение Русского языка и словесности императорской Академии наук. 1904. IX. кн. 4 стр. 1—2.

³ Іван Франко: Кисоросзок. Egyetemes irodalomtörténet. Szerkeszti Heinrich Gusztár. IV. Bp. 1911. 472.

⁴ Історія Києва. I. Київ, 1959. стр. 234.

⁵ Szándékosan nem foglalkozunk az akadémianak azokkal a diákjaival, akik a magyarországi szlávok között tevékenykedtek, mert ez a téma a szlávok közti kapcsolatok kérdéséhez tartozik. Ismeretes, hogy 1733-ban az akadémia hat diákja utazott Magyarországra a szerb iskolák megszervezése céljából, és ezek négy évet töltöttek az országban. Lásd: Н. Петров i.m. 5. Ezek között a diákok között volt Мануїл Козачинський, aki Magyarországon írta meg Tragédia avagy szomorú elbeszélés az utolsó király, Ötödik Uros haláláról és a szerb királyság bukásáról c. drámáját. Érdekes megemlíteni, hogy a XVIII. századbeli ukrán irodalomnak ez a jelentős műve először a budai szláv nyomdában látott napvilágot 1798-ban, az író tanítványának, Раїса Яноса ismert szerb történésznek gondozásában. М. Козачинський: Трагедія, сиречь печальная повесть о смерти последнего сербского царя Уроша пятого и о падении сербского царства. Сочинена и произведена 1733 года в Карловие сремском, а ныне пречищена и исправлена предлагается трудом и тишанием Іоанна Р(айча). Буда. Университетська словено-сербська друкарня. 1798. «Українські письменники» Біо-бібліографічний словник. I. Київ 1960. стор. 365—366.

⁶ Н. И. Петров: Автобиографические записки преосвященного Ириния Фальковского. Часть I (1762—1783). Труды Киевской Духовной академии 1907 г., июль, кн. VII.

⁷ Grigorovics—Barszkijről lásd М. С. Боднарский: Очерки по истории русского землеведения. I М. 1947. стр. 117—118; Б. М. Данцин. Из истории изучения Ближнего Востока в России (вторая четверть XVIII в.) «Очерки по истории русского востоковедения.» Сб. IV. Москва 1959, стр. 12—21. «Українські письменники», I. стор. 206. Українська Радянська Енциклопедія (УРЕ), III. стор. 448—449. Grigorovics—Barszkij Magyarországi útját említi Tardy Lajos: Magyarországi utiélmények és magyar irodalmi vonatkozások a XIX. sz. első negyedében megjelent orosz kiadványokban. Tanulmányok a magyar orosz irodalmi kapcsolatok köréből. I. Bp. 1961. 123.

⁸ Странствования В. Григоровича—Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 год. ч. I. Спб. 1885.

⁹ Уо. 20.

¹⁰ Л. Франко: Нарис історії українсько-руської літератури. Львів. 1910. стор. 81.

¹¹ Н. Г. Чернышевский: Полное собрание сочинений. II. стр. 518—519.

Grigorovics—Barszkij emlékiratai először 1778-ban láttak napvilágot Péterváron, de jóval kinyomtatásuk előtt már ismertek voltak Ukrajnában.

1774-től kezdve, az utazó hazaérkezése és halála óta a kézirata az édesanyjánál volt, aki — mint az akadémia első történésze írja — „akárkinek rendelkezésére bocsátotta másolás céljából”.¹² Az első kiadás bevezetőjében is olvashatjuk: „íme már harminc éve, hogy ezt a könyvet . . . a szerző elhunytá óta a legnagyobb mohósággal másolták le mindazok, kiknek a legkevesebb tudomása is volt létezéséről. Kis-Oroszországban (azaz Ukrajnában (V. J. S.) és a környező tartományokban nincs egyetlen jelentős helység vagy ház, ahol ne lenne meg a másolata. Majdnem minden oroszországi szemináriumban . . . többször másolták le áhitatos emberek”.¹³

Az idézetet azért közöljük, mert fontosnak tartjuk annak a véleményünknek alátámasztására, mely szerint 1750-ben, mikor az akadémián tanuló Szkovoroda magyarországi kiküldetését kérte, már ismerte Barszkij emlékiratait. Lehetséges, hogy Szkovorodának voltak más ismeretei is Magyarországról, azonban az emlékirat adatai a magyarországi latin iskolákról, a lakosság vendégszeretetéről, a viszonylagos vallási türelemről (különösen Lengyelországhoz és Ausztriához viszonyítva), bizonyára hatást gyakoroltak Szkovoroda elhatározására, hogy Magyarországon fejezze be tanulmányait.

Szkovoroda jó barátja és első életrajzírója, Mihail Kovalenszkij, akinek az írása fontos forrás Szkovoroda életútjának tanulmányozásához, így foglalja össze a költő magyarországi utazásának előzményeit: „Nem találta kielégítőnek a Kijevben tanított tudományok körét. Idegen országokat óhajtott látni. Erre hamarosan alkalom nyílt, és ő ezen szívesen kapott is. Az udvar kiküldte Magyarországra a tokaji hegyekhez Visnyevszkij tábornokot, aki embereket keresett, köztük papokat és kántort az ottani orosz templom részére.

Szkovoroda zenéhez értő ember hírében állott, ismert volt továbbá jó hangjáról, nyelvismereteiről. Tudták róla, hogy szeretne idegen országokat látni, így kedvezően Visnyevszkij pártfogásába vette”.¹⁴

A tokaji orosz borvásárló bizottság története ismert B. Racsinszkij múlt századi orosz történész részletes cikke¹⁵ és Tardy Lajos könyve alapján.¹⁶

A bizottság, melynek tokaji kirendeltsége 1747-ben kezdte meg működését, szőlőtermesztéssel és a boroknak a cári udvarba való szállításával foglalkozott. A kirendeltség sajátos szerepet játszott nemcsak a két ország közötti gazdasági csere, hanem a kultúrkapcsolatok történetében is. A kirendeltség írnoki vagy segédlelkései állását gyakran diákok töltötték be, akik azért utaztak Magyarországra, hogy ott egészítsék ki tudományukat. Az akadémia fentebb idézett történésze, Petrov, aki a Magyarországon, élt kijevi diákokkal is foglalkozott, megállapítja, hogy ezek általában a szegény tanulók közül kerültek ki. Nem volt lehetőségük fedezni a távoli és költséges németországi vagy angliai tanulmányok költségeit, Magyarországon viszont „segítséget kaptak az azonos vallású szerbektől, görögöktől, a Bécsi követségtől és a tokaji bizottságtól”.¹⁷

A bizottság tevékenységére vonatkozó levéltári anyag egyes adatai arról tanúskodnak, hogy a szállítmányokat időnkint a Tokajba tartó vagy onnan visszatérő diákok kísérték. Így például egy szállítmány kíséretéhez, amely 1750 októberében érkezett meg Magyarországról a vasszilcsikovi határállomáshoz, a levéltári kimutatás szerint a következők tartoztak: „két lovas, két dragonyos, két katona, egy ember, egy görög, egy diák (kiemelve tőlem — V. S. J.), öt magyar és két kijevi kisorosz fuvaros . . .”.¹⁸

Ivan Falkovszkij kijevi diák, akinek magyarországi tanulmányairól az alábbiakban lesz szó, 1783-ban 8 éves otttartózkodás után — amint naplójában írja — szintén mint egy borszállítmány kíséretének tagja tért vissza hazájába.¹⁹

A Kovalenszkij idézett jegyzeteiben említett Gavril Visnyevszkij alezredes (Kovalenszkijnél hibásan tábornok) 1750-ben nevezték ki a tokaji bizottság élére elhunyt apja helyett, aki 1747—1750-ben vezette a kirendeltséget. G. Visnyevszkijt Magyarországra 20 ember kísérte, köztük Szkovoroda. Kíséretének valamennyi tagját Visnyevszkij maga választotta ki Kijevben.²⁰ Az ukrainai születésű Visnyevszkij bizonyára tanult ember volt, erről tanúskodik az, is hogy poggyászában sok könyvet vitt magával Tokajba. Szkovoroda bizonyára jó viszonyba

¹² Аскоченский и. м. II. 43.

¹³ Данциг и. м. 14—15.

¹⁴ Г. С. Сковорода: Твори II. Київ. 1961. стор. 489.

¹⁵ Б. Рачинский: Русские комиссары в Токае в XVIII веке. «Русский Вестник» 1875 г. 119. стр. 182—218.

¹⁶ Tardy Lajos: A tokaji borvásárló bizottság története. (1733—1789) Sárospatak 1963. A szerző röviden beszél Szkovoroda magyarországi tartózkodásáról is. 53—54.

¹⁷ Н. Петров: Автобиографические записки. . . 461—462.

¹⁸ Az Ukrán SZSZK Központi Állami Történeti Levéltára. Kijev 59. fond. I. sz. leltár, 1778. sz. 27.

¹⁹ Az Ukrán SZSZK Akadémiai könyvtár. kézirattára. Мuzeumi Кéзираттар. 929 sz. 307—308.

²⁰ Erzsébet cárnő Visnyevszkij elutazásakor kiadott rendeletében a következő felsorolás található az alezredes kíséretéről: „kísérte egy pap, egy őrmester, két dragonyos, egy lovas, két írnok és azonkívül saját szolgálói, férfiak és nők, összesen húsz ember”. Ukrán Központi levéltár uo. 3.

került a kirendeltség főnökévé, és erre jellemző, hogy 1753-ban, mikor az utóbbit visszarendelték Magyarországról, a költő is hazatért. Kovalenszkij írja, hogy Visnyevszkij pártfogolta Szkovorodát, és lehetőséget adott neki, hogy felutazzék Bécsbe, Pozsonyba, Budára és „más környéki városokba.”²¹ M. Molnár szlovák irodalomtörténész szerint bizonyos adatok arról tanúskodnak, hogy Szkovoroda a nagyszombati egyetemen is megfordult.²²

Kovalenszkij Szkovoroda magyarországi tanulmányairól azt írja, hogy Szkovoroda „kedve szerint kielégíthette kíváncsiságát, és arra törekedett, hogy megismerkedjen olyan emberekkel, akik tudományukkal és ismereteikkel szereztek dicsőséget... Meg is nyerte a tudósok barátságát és jóindulatát, és ezzel együtt újabb ismereteket szerzett, amelyekkel nem rendelkezett és nem rendelkezhetett hazájában.”²³

Szkovoroda egy életrajzában, melyet a XIX. század elején írt meg I. Sznegirev, aki Kovalenszkij írása mellett felhasználta más forrásokat is (Hess Gusztáv de Kalve és a Vernet emlékiratait), azt olvashatjuk, hogy Szkovoroda Magyarországot „gyalog bejárta és megismerkedett minden érdekes várossal, előadásokat hallgatott felső iskolákon és tudós magyarokkal folytatott beszélgetéseket.”²⁴

Adatok hiányában nehéz megállapítani, kik voltak azok a „magyar tudósok”, akikkel az ukrán költő összeköttetésbe került, és milyen új ismeretekkel gyarapította Magyarországon a tudását. Feltételezhető, hogy a XVIII. századbeli Magyarországon, ahol a latin tudományosság dominált, elsősorban a klasszika-filológia terén szerzett hasznos ismereteket, hiszen a klasszikus nyelvek Szkovoroda életművében, aki több versét latinul írta, jelentős szerepet játszottak.

Felmerül a kérdés, milyen hatást gyakorolt Szkovorodára, miképpen tükröződik vissza műveiben a hároméves magyarországi tartózkodás. Hogy jut ez kifejezésre e „különös férfiú”-nak alkotásaiban, aki Franko szavaival élve, „bölcselel és moralista, zenész és költő volt”, és „főleg mint remete, főleg mint szabadgondolkodó élt Ukrajna pusztaságában, ahol szóban és írásban magasztos erkölcsi elveket, tiszta emberiséget és a világtól ugyan elforduló, de azért az életnek még mindig örvendő bölcseletet hirdetett.”²⁵

Meg kell jegyeznünk, hogy a költő már magyarországi utazása előtt megjárta Pétervárt, ahol egy ideig énekes volt az udvari kórusban. Azonban a magyarországi út, a kortársak véleménye szerint sokat jelentett Szkovoroda intellektuális fejlődésében. Így Kovalenszkij megjegyzi, hogy az idegenföldről visszatért költő „tele volt tudással, ismeretekkel, de üres volt a zsebe.”²⁶ Érdekes megemlíteni, hogy Lev Tolsztoj, Szkovorodával foglalkozó kisebb cikkében a költő magyarországi tartózkodását szintén fordulópontként értékeli eszméi fejlődésében.²⁷

Szkovoroda magyarországi benyomásai mélyebb szövegelemzés nélkül is fellelhetők egyes alkotásaiban. Az *őzike és a vadkan* című állatmeséjében a magyar hegyekről beszél.²⁸ Egy korai filozófiai művében, az 1766-ban írt *A keresztény erkölcsösség kapuja* című értekezéséhez az istenről szóló fejezet egyik helyén megemlíti az isten magyar nevét. „Egy bizonyos országban most is istennek nevezik őt.”²⁹ Egy másik, 1776-ban írt művében szintén magyar szó található („kakas”).³⁰ Az 1772-ben írt *Párbeszéd arról, hogy az igazaknak könnyű élni c.* bölcseleti művében Szkovoroda melegen emlékezett meg a „szívének kedves Hungáriáról”.³¹

A Magyarországon járt diákok közül a legrészletesebb adatokkal Ivan Falkovszkijra vonatkozólag rendelkezünk, aki később a kijevi akadémia és az ukrán kultúra ismert egyénisége lett. Az ukrán írók életrajzi és könyvészeti adatai gyűjteményének nemrég megjelent első kötetében Falkovszkijról többek között a következőket olvashatjuk: „Számos vers, vallástudományi, bölcseleti, történelmi és földrajzi tárgyú mű szerzője, írt tanulmányokat az orvostudományok, a statisztika, a csillagászat, a matematika köréből, továbbá tankönyvek, naptárak stb. szerzője.”³²

Ivan Jakimovics Falkovszkij (1762–1823) tizenhárom éves gyerekként 1775-ben került Magyarországra a Kijevi Akadémia mellett működő gimnázium első osztályának elvégzése

²¹ Г. С. Сковорода i. m. 489.

²² М. И. Молнар: Невідомий лист Сковороди: «Радянська літературознавство». 1958 № 2. стор. 113.

²³ Г. С. Сковорода i. m. 489.

²⁴ И. С. (негирев): Украинский философ Григорий Саввич Сковорода. «Отечественные Записки» 1823. стр. 99.

²⁵ Ivan Franko i. m. 475.

²⁶ Г. С. Сковорода i. m. 489.

²⁷ „Szkovoroda meg akarta most tudni (Pétervár után-²⁸ S. J.), úgy élnék-e más földeken, mint nálunk élnék Oroszországban. És sikerült megvalósítania ezt az óhaját. Segédlelkész lett Magyarországon egy orosz templomban. Több évi külföldi tartózkodása alatt egyre inkább belemélyedt az emberi élet tanulmányozásába, és egyre jobban elgondolkodott rajta.” Л. Н. Толстой: Полное собрание сочинений. XI. стр. 408.

²⁸ Г. С. Сковорода i. m. II. 14.

²⁹ Уо. I. 16.

³⁰ Уо. 385.

³¹ Уо. 183.

³² «Українські письменники.» I. 584.

után. Vele volt testvére, Sztetan és apja, Jusztin pap, aki azért kérte tokaji kiküldetését, hogy fiainak külföldi tanulmányi lehetőséget nyújtson. Jusztin Falkovszkij, mint Petrov írja „azt akarta, hogy gyermekei Szkovoroda nyomdokain haladva képezzék ki magukat”.³³ A Falkovszkij-testvérek két évig a tokaji piaristáknál tanultak. Különben velük együtt jártak ugyanabba a gimnáziumba Rarog őrnagynak, a kirendeltség főnökének a gyermekei is. I. Falkovszkij 1777-ben, testvére halála után, akit egyébként a gimnázium diákjai és professzorai kísérték ünnepélyesen utolsó útjára, megpróbálkozott bejutni a bécsi egyetemre (vagy bizonyára ennek előkészítő szakára), de nem vették fel ortodox vallása miatt. Az 1778–79-es tanévben a pozsonyi protestáns gimnáziumban folytatta tanulmányait, ahol először próbálkozik az irodalommal. (Ebből az időből vallásos tárgyú versei maradtak fenn kéziratban latin és orosz nyelven.)

A következő tanévben Falkovszkijt már naplója szerint a „virágzó tudományok városában, Pesten” találjuk, a piarista gimnáziumban.³⁴ A pesti piarista kollégium már ekkor szép hírnévnek örvendett. A tanárok tudományos felkészültsége, az előadott tantárgyak széles köre viszonylag magas szintre emelte a tanítást. Más katolikus iskolákhoz viszonyítva a piaristáknál bizonyos fokig szabadabb szellem uralkodott, amely kifejezésre jutott nemcsak a más-vallású diákok felvételében, hanem a természettudományi tantárgyak tanításában is. (Tanították Galilei és Newton elméletét is.)³⁵

1779 végén Falkovszkij sikeres előmetsze alapján átlépett a felső bölcséleti osztályba. Ugyanabban az évben Tokajban meghalt az apja, ettől kezdve rendszeres segélyben részesült a bécsi orosz követség részéről. Ekkor, mint a követségnek küldött előmeneteli beszámolójában írta, „két nyelvet tudok, a németet és a latint, részben a harmadikat is, a magyart”.³⁶

A fiatal diák részletes feljegyzése és naplója érdekes adatokkal szolgál a tanítás módszereiről, a tantárgyakról és a kollégium tanáiról. A bölcséleti osztályban, Falkovszkij egyik levelét idézve, „fontos tudományokat tanultam; logikát, történelmet, matematikát, melyek közül az utóbbit, mivel ezt Kis-Oroszországban nem tanítják, különleges figyelemmel hallgattam és tanulmányaim végén vizsgáztam belőle.”³⁷

Naplóiban Falkovszkij felsorolja tanárait, akik közül Horányi Elek és Benyák Bernát a XVIII. század végi magyar kultúrét ismert egyéniségei voltak.³⁸ A tudományokat ugyanaz a négy tanár tanította — írja Falkovszkij naplójában —, és mindegyik kitűnt nyomtatásban megjelent munkáival. A logikát és történelmet, bölcséletet és metafizikát Horváth könyve alapján³⁹ professzor páter Benyák tanította, aki nyomtatásban kiadta saját filozófiatörténetét,⁴⁰ és ennek alapján, valamint Brucker könyve alapján tanított bennünket. Matematikát, avagy algebrát és mértant, azaz alkalmazott <mértant> trigonometriával együtt a budai egyetem kiadványa alapján pater Zymányi tanította.⁴¹ Pragmatikus magyar és világtörténelmet ugyanazon egyetem kiadványa alapján professor Historiarum Horányi tanított, és végül is a mezőgazdaság tudományát, melyet a fizika professzora, R. P. Caietanus Poor tanított.⁴² A gimnázium igazgatója Emeritus professzor et. A. A. L. L. ac. Philosophiae doctor R. P. Leopoldus Schafrad.⁴³

Az 1780–81-es tanév elején Falkovszkij tanárai tanácsára átment a budai egyetemre. Erről ír levelében barátjának Bécsbe, aki ott a követségen dolgozott. „Elvégezvén a logikát, kísérleti fizikára (amely Pesten nincs) a tudósok tanácsára átmentem a budai várba, ahol a következő években ezt tanítani fogják. Habár itt a lakások igen drágák, s ezért bizonyos hiányokban leszek részem. Azonban ez nem akadályoz meg abban, hogy ilyen nemes tudományt tanulmányozzak, melyet mint a szeretett Hazám számára hasznos többi ismeretet, én mindig szerettem.”⁴⁴

Rövidebb ideig tanult Budán, de az anyagiak és más okok miatt kénytelen volt abbahagyni egyetemi tanulmányait, és 1781–1782-ben Pesten, a piaristáknál vizsgázott. 1782 őszén már Tokajban találjuk őt, ahol a bizottság főnökének, Gorev kapitánynak a gyermekeit tanította, és 1783 elején visszatért Kijevbe. Iratai között fennmaradtak az iskolai és egyetemi

³³ H. Петрос: Автобиографические записки... стр. 466–67.

³⁴ Г. О. Булашев: Преосвященный И. фальковский епископ Цигиринский, коадьютор Киевской метрополии. Труды Киевской духовной академии. 1883 г. № 6. стр. 261.

³⁵ Fináncsy Ernő: A magyarországi közoktatás Mária Terézia korában. I. Bp. 1899. 161–163.

³⁶ Булашев i. m. 264.

³⁷ Uo. 267.

³⁸ Horányira vonatkozólag I. Szinnyi József: Magyar írók élete és munkái. IV. 1069–1077.; Magyar Irodalmi lexikon (MIL) I. 470. Benyákról Szinnyi I. 873–875.; MIL I. 138.

³⁹ Bizonyára Horváth Mihály teológiai doktor, aki 1774–1785 között a budai egyetemen tanított. Ez években tan-könyve jelent meg I. Szinnyi IV. 1279–1275.

⁴⁰ Benyák filozófiatörténetéről: Takács Sándor: A főváros alapította Budapesti piarista collegium története. Bp. 1895. 197–98.

⁴¹ Zymányiról I. Szinnyi XIV.

⁴² Poor Kajetánról uo. X. 1422–1423.

⁴³ Kijevi Akadémia könyvtár kéziratára 196–197. I. Schafrad Lipótról Szinnyi XII. 314–316.

⁴⁴ 1780. szeptember 27-én kelt levél Булашев i. m. 272–273.

előadások vázlatokkal és ábrákkal ellátott részletes jegyzetei, önálló tudományos értekezései és irodalmi próbálkozásai.⁴⁵

Bizonyos fokú érdeklődésre tarthat számot a *Magyarországnak földrajzi leírása*, amely kéziratban maradt fenn. Erről a munkájáról a szerző a következőket jegyzi meg naplójában: „Mivelhogy magyarországi tartózkodásom alatt írtam többek között egy dolgozatot Magyarország földrajzi leírásáról orosz nyelven, de nem fejeztem be, a fennmaradt töredékek alapján és Tomka—Szászky magyar szerző *Általános földrajza* alapján, mely Pozsonyban jelent meg,⁴⁶ mellékelek itt egy rövid tudósítást Magyarországról és a velem sok jót tevő szerb nemzetről mindenkor emlékül.”⁴⁷ Ez a 11 apróbetűs oldalon megírt mű hét paragrafusból és az említett mellékletből áll,⁴⁸ s ennek megírásához a szerző a megnevezett kiadványon kívül felhasználta Bél Mátyás írásait is.

Falkovszkij Magyarországon írt irodalmi zsengei javarészt vallási tárgyúak. Világi témájú művei közül érdeklődésünkre tarthat számot egy latin vers Vergilius stílusában a kereszteshadak magyarországi átvonulásáról Bouillon Gottfried vezetésével, melyet mint vizsgai dolgozatot mutatott be az 1779-es húsvéti vizsgák alkalmával.⁴⁹

Amint Falkovszkij feljegyzi, írt egy verset *Az 1779-es tokaji tűzvész leírása* címmel is, amely azonban az 1812-es háborúban eltűnt. Irodalmi igénnyel van megírva Falkovszkij két terjedelmes levele Tokajban tartózkodó barrátjához Andrej Sztavinszkijhoz, aki szintén kijevi diák volt. E levelekben a szerző leírja vidám és kevésbé kellemes kalandjait egy utazás alkalmából, mikor Tokajból Pestre igyekezett Zombor, Onod, Keresztes, Kál, Hatvan és Gödöllő érintésével. A levelekben a diákokra általában jellemző csínyek és könnyelmű cselekedetek leírása a jellegzetes, mely az ukrán humor könnyed, kellemes fordulataival párosul. A szerző leírja, miként próbálkozott a pénztelen szegény diák minél gyorsabban a céljához érni, de minimális kiadások árán. A levelekben a magyar táj, helységek és falvak színes leírását felváltja azoknak a legkülönbélebb embereknek a bemutatása, akikkel a szerző a vendégfogadókban és az úton találkozott, hisz az út javarészt a balszerencsés diák kénytelen volt gyalog megtenni az őszi latyakban.

És íme, már kirajzolódnak Pest épületeinek körvonalai: „Örömben nem mentem, hanem száguldottam — végzi az író második levelét —, de megbűnhődtem könnyelműségemért: a várost csak teljesen átázva és besározva pillanthattam meg. Olyannyira, hogy amikor a külvárosba értem, az egyik pesti közrendbeli járókelő a következő szavakkal üdvözölt [és itt a szerző magyar szavakat használ]: «Ejnye, be szép kepenyege vagyon kennek!» — «Quam pulchrum pallium habes!»

Egyébként erről az utamról elmondhatom:

És Kálig mindenütt
csak sárba ragadt lábam,
Kálon túl szárazon,
majd homok földön jártam,
és Pest előtt ismét oly szurtos-sáros lettem,
hogy én, szegény diák, majd szégyenkeztem Pesten.”⁵⁰

Visszatérése után Falkovszkij felmutatta „a pesti piarista atyák királyi gimnáziumának eléggé jó bizonyítványát, mely tökéletesen jóváhagyta mind a tanuláson, mind a viselkedésen is, ellátva a gimnázium igazgatójának, Schafrat Lipót atyának és a fizika nyilvános és rendes tanárának, Kajetán Poor atyának aláírásával”.⁵¹

Tanulmányai befejezése céljából beiratkozott az akadémia teológiai osztályába, de még ugyanezen év decemberében kinevezték az akadémia tanárának.

⁴⁵ Teljes egészében fennmaradt jegyzetek: Additamentum ad Physicam és Historia Philosophiae. Azonkívül fennmaradtak rövidített jegyzetek „a tanár szavai alapján”: 1. De cantitate ignis in corporibus, 2. De electrophoro, 3. Ad aerem eisque effecta, 4. Ad globum teraqueum, 5. Ad mundi sistema, 6. De solis substantia, 7. Ad raeges aequilibri, 8. De perpetuo mobili, 9. Ad naturam ignis. Fennmaradt egy vizsgadolgozat is, amelyben leírja a bölcsezet történetét, kezdve a zsidóktól, perzsáktól s görögöktől, és végezve Galileivel és Newtonnal. I. m. 289—290. Azonkívül fennmaradtak adatok arról, hogy a budai egyetemen Falkovszkij készített jegyzetszerűen — „a tanár magyarázatai alapján egy terjedelmes könyvet.” A polgári építkezés szabályai címmel. A jegyzetek azonban nem maradtak fenn. L. H. Петров: Автобиографические записки... стр. 475—476.

⁴⁶ Tomka-Szászky János földrajzi leírásai felsorolva: Szinnyei XIV. 281—282.

⁴⁷ Kijevi Akadémiai Könyvtár 294.

⁴⁸ Felsoroljuk a paragrafusok címét: 1. Magyarország felosztása és az első kerület összes városainak és falvainak a meghatározása, Tomka-Szászky leírása alapján. 2. A Dunántúli, második kerület városainak és falvainak a meghatározása. 3. A Tiszántúli, harmadik kerület városainak és falvainak a meghatározása. 4. A Tiszán innen, negyedik kerület városainak és falvainak a meghatározása. 5. Magyarország korányzószerve. 6. A magyarországi főnemesség különböző fokozatai. 7. A magyar címerekről és pénzjegyekéről. Melléklet: Külön a szerbekről. 1. A szerbek jellege és helyzete. 2. A szerb templomok helyzete. Kijevi Akadémiai Könyvtár kéziratár. 294 és további lapok.

⁴⁹ Exercitia poetica in Romano—Catholicae Gymnasio Pestiensis Scholae Piarum Conscripta. Oratio (in versibus heroicis) Godefredi od Colomanum Regem Hungariae transitum. Kijev, akadémiai könyvtár 229.

⁵⁰ Kijevi Akadémiai könyvtár, kéziratár 258. A vers Balla László ungvári költő fordítása.

⁵¹ H. Петров: Автобиографические записки... 466—477.

Falkovszkij tanári minősítése magyarországi tanulmányáról a következőket állapítja meg: „1775-től kezdve folytatta tanulmányait idegen földön, ahol 8 évet töltött, előbb Tokaj magyar városban tanult, utána pedig Pozsonyban, az alsó osztálytól a retorikáig, azonkívül történelmet, földrajzot, számtant, német és magyar nyelvet, azután Pest városában bölcséletet, algebrát, mértant, polgári építészetet, fénytant, hidraulikát és kísérleti fizikát hallgatott.⁵²”

Az akadémián, melynek húsz éven át volt tanára, Falkovszkij főképpen a természettudományokat adta elő: elméleti és gyakorlati számtant, földrajzot, mértant, algebrát, építészetet, mennyiségtant, úgyszintén német nyelvet, bölcséletet és történelmet.⁵³

Majkovszkij hazatérésével majdnem egy időben az akadémia tanárainak nevezték ki Andrej Sztavinszkijt és Aron Pekalickit is, akik szintén Magyarországról jöttek vissza Kijevbe. Otttartózkodásukról csak Falkovszkij hagyatékából tudunk meg egyet-mást.

Mind a kettő az akadémia növendéke volt, és több évet töltött Magyarországon. A. Pekalickij 1779-ben utazott Tokajba, és Falkovszkij elhunyt édesapja helyét töltötte be. Tudományos érdeklődését úgy elégítette ki, hogy a helybeli görögöktől tanulta az úgörög nyelvet, úgyszintén tanulmányozta a klasszikus filológiát.⁵⁴ A. Sztavinszkij, mielőtt Magyarországra jött volna, már megjárta Szászországot és Ausztriát, de sehol nem maradt hosszabb ideig. A 70-es évek vége felé került Magyarországra. Tanult a pozsonyi protestáns gimnáziumban, járt Pesten, végül is Tokajban mint írnok kötött ki.⁵⁵ Az előbbi görög nyelvet tanított az akadémián, az utóbbi — történelmet, földrajzt és német nyelvet.⁵⁶

Amikor 1783-ban az akadémián bevezették a mennyiségtant, földrajz és a történelem egyetemi színvonalú előadását — N. Petrov szavai szerint — a megnevezett tanárok, „kik külföldi felkészültséggel rendelkeztek olyan tantárgyakból, melyeket ezideig egyáltalán nem, vagy rosszul tanítottak a Kijevi Akadémián, kívánatos és szükséges oktatóknak bizonyultak.”⁵⁷

Különösen jelentős szerepet játszottak a fentnevezett tanárok az 1786-os oroszországi iskolai reform után. Mint ismeretes, a reform megvalósításában nagy szerepe volt amagyarországi szerb származású Jankovics Tódornak,⁵⁸ aki részt vett a Ratio educationis megvalósításában Magyarországon. Ez szolgált különben az 1786-os orosz iskolareform alapjául.

Végezetül a Kijevi Akadémia még egy növendéke, Andrej Szamborszkij (1732—1815) magyarországi tartózkodásáról szeretnénk szólni, habár ő nem tanulmányai folytatására jött az országra, de figyelmet érdemel, mert nyomot hagyott a magyar—orosz kultúrkapcsolatok történetében.

Meg kell állapítanunk, hogy Szamborszkij tevékenysége alig van megemlítve. A szovjet történészek műveikben csak röviden szólnak róla, habár megállapítják, hogy kortársaihoz viszonyítva haladó gondolkodású ember volt.⁵⁹ Érdemes megjegyezni, hogy Dmitro Bagaleja, kiváló ukrán történész, a későbbi szovjet akadémikus, egy kisebb cikkében még 1912-ben felhívta a figyelmet Szamborszkijra, és a kutatókat felszólította ez eredeti egyéniség működésének tanulmányozására.⁶⁰

A. Szamborszkij 1765-ben végezte el az akadémiát, és ekkor Angliába küldték a mezőgazdaság tanulmányozására. 16 évet töltött ott, később angol nőt vett feleségül, kitűnően beszélt angolul, és alapos ismerője volt a szigetországi mezőgazdasági irodalomnak. 1797-ben megválasztották az orosz Szabad Gazdasági Társaság tagjának,⁶¹ és kinevezték a Pétervár melletti Carszkoe Szelóban alapított gyakorlati mezőgazdasági iskola igazgatójának.⁶² 1798-ban megjelent Szamborszkij műve, *A földművelés és a mezőgazdaság gyakorlati iskolájának a helyzete*.⁶³

Ez a nagyformátumú, rézkarcokkal szépen illusztrált könyv részletesen tárgyalja az iskola programját, a növendékek elméleti és gyakorlati kiképzését. Az illusztrációk bemutatják az iskola épületeinek a terveit, melyeket szintén Szamborszkij részvételével dolgoztak ki, és melyek különös figyelmet fordítanak a gyakorlati oktatás céljait szolgáló építményekre.

⁵² Kijevi akadémiai könyvtár 476—477/1.

⁵³ Петров: Автобиографические записки... стр. 477—478.

⁵⁴ Уо. 477—478.

⁵⁵ Уо. 475—476.

⁵⁶ Уо. 477—478. Sztavinszkiről l. még. Аскоченский I. м. 326.

⁵⁷ Н. Петров: Автобиографические записки... 478.

⁵⁸ L. róla Szinnyeij I. м. V. 387—388.

⁵⁹ Lásd. В. С. Воробьев—Десятовский: Русский индианист Герасим Степанович Лебедев. Очерки истории русского востоковедения. Сб. 2. М. 1956. стр. 47.; Л. С. Гамаюнов. Из истории изучения Индии в России. У. о. 90.

⁶⁰ Д. И. Багалея: Два культурных деятеля среди харьковского духовенства. Сборник Харьковского историкофилологического общества. XX. 1912. стр. 37.

⁶¹ L. e társaságról: Olvasókönyv A Szovjetunió története tanulmányozásához. I. köt. 1956. 379—383.

⁶² Л. П. Стеллецкий: Протоиерей А. А. Самборский законоучитель императора Александра I. Киев. 1896. стр. 53—54.

⁶³ Положение практической школы земледелия и сельского хозяйства. Спб. 1798. A szerző megjelölése nélkül. Szamborszkij szerzőségét a Moszkvai Lenin Könyvtár bibliográfiái osztályának leveléből tudjuk.

Szamborszkijt 1799-ben küldték ki Magyarországra, mint Alekszandra Pavlovnának, József nádor feleségének a lelkészét. Sebestyén Ede Alekszandra Pavlovna magyarországi tartózkodásáról szóló cikkében mint széles látókörű emberről emlékszik meg róla⁶⁴ Szamborszkij egyik emlékiratában, amelyet hazatérése után készített, rokonszenvvél ír a magyarokról, és megértéssel beszél „Ausztriától való elszakadásra” irányuló törekvéseikről.⁶⁵

Szamborszkij majd öt évi itt-tartózkodása alatt kapcsolatban állt az ország többi közéleti személyiségével és kultúrtényezőjével. Így ismerkedett meg Tessedik Sámuellel is. Önéletrajzában a nagy magyar tudós és gondolkodó következőképp emlékszik meg Szamborszkijről: „Nádorné öfelsége Alexandra Paulovna gyóntatóatyjának Zámboreszky Andrásnak részint szóbeli, részint írásbeli felszólítása folytán átadtam az intézet szervezetének kidolgozását, s egyúttal a magam költségén lefordítottam egy e szakba vágó orosz mesterművet ily cím alatt: »Situation und Beschaffenheit der praktischen Schule des Ackerbaues und der Landwirtschaft zwischen Carskoe-Selo und Paulovszky bey Peterburg. Aus dem Russischen übersetzt und mit einigen Zusätzen und Erläuterungen, das praktisch-oekonomische Institut zu Szarvas in Ungarn betreffend vermehrt von Samuel Teschedik, Direktor des Instituts, mit 24. Kupfern in Folio.«

Ki kereste volna Oroszországban ezt az orosz szerzőtől megjelent mesterművet, amíg nem tudták, hogy azt Sándor cár egykori nevelője, Zámboreszky írta, aki mint orosz követségi lelkész sokáig lakott Londonban, és az angol mezei gazdaságot tanulmányozta.

Ezt a munkát előfizetés útján akartam kiadni Pesten. De minthogy a képek miatt mintegy 5000 forintba kerülő munkára csak 45 előfizető jelentkezett, kénytelen voltam a vállalatot felhagyni.”⁶¹

Szamborszkij könyvének gondolatai, praktikus tanácsai, a növendékek gyakorlati kifejezésére vonatkozólag bizonyára hatást gyakoroltak Tessediknek, mint a Szarvasi gyakorlati iskola igazgatójának tevékenységére. Ugyanakkor Tessediknek, a magyar parasztság nehéz helyzetét leíró első könyv szerzőjének a hatása szintén kimutatható Szamborszkij későbbi tevékenységében.

Oroszországba való visszatérése után Szamborszkij rövid ideig Péterváron tartózkodott, majd leutazott birtokára, Ukrajnába, Sztratimirovke faluba, a Harkovi tartomány Izjumi járásába. Itt mintagazdaságot rendezett be, és nagy gondot fordított a parasztok helyzetének megjavítására. A faluban orvosi rendelőt, kórházat, iskolát, árvaházat és agg-menhelyet alapított. Birtokán korszerű mezőgazdasági gépeket használt, amelyeket külföldről szerzett be. Fajjuhok tenyésztésével foglalkozott, kisebb üzemeket létesített, és helyben dolgozott fel egyes termékeket.⁶⁷

Azonban akárcsak Tessedik működése Szarvason, Szamborszkij tevékenysége is, különösen a parasztok helyzetének javítására irányuló munkálkodása, gyűlöletet váltott ki iránta a szomszéd földbirtokosok részéről. Végül is Szamborszkij, akárcsak Tessedik, kénytelen volt felhagyni a próbálkozásokkal. Visszaköltözött Pétervárra, ott élte le hátralevő éveit.

A. Rozen, az ismert dekabrista, aki bejáratos volt Szamborszkij pétervári házába, és később feleségül vette unokáját, emlékirataiban nagyra értékeli Szamborszkij haladó törekvéseit. „Róla el lehet mondani — jellemzi őt Rozen —, hogy felkészültsége és eszméi alapján egy egész évszázaddal előzte meg kortársait.”⁶⁸

*

A Kijevi Akadémia diákjainak és növendékeinek magyarországi tartózkodásáról és ottani tanulmányairól szóló adatok érdekes mozzanat a kultúrkapcsolatok történetében. A feltárt kapcsolatok elősegítették a két ország népeinek közeledését, egymás kultúrájának a megismerését, a szellemi értékek kicserélését. A közölt anyag újabb adalék a kevésbé feltárt ukrán—magyar kapcsolatok történetéhez.

⁶¹ Sebestyén Ede: József nádor és Pavlovna Alexandra bevonulása és ünneplése Pest-Budán 1800-ban. Tanulmányok Budapest történetéből VII. Bp. 1939. 143—144.

⁶² А. Самборский: О пребывании великой княгини Александры Павловны в Венгрии. (1799—1801). Памятники новой русской истории. т. II., отд. II. СПб. 1872. стр. 58.

⁶³ Tessedik Sámuel Önéletírása. Kiadta dr. Nádor Jenő. 2. kiad. Szarvas 1942. 85—87.

⁶⁴ Н. Стецкий i. m. 70—71. Д. Багалея i. m. 40.

⁶⁵ Отечественные записки 1876. 493—494.

Eötvös József francia levele

SCHEIBER SÁNDOR

Eötvös József 1836 nyarán indult külföldre és 1837-ben tért haza. Három esztendőre tervezte külföldi útját, de egy év után megszakította. Beutazta Svájcot, Németországot, Hollandiát, Franciaországot és Angliát.¹ Talán egy ercsii szerelem is közrejátszott abban, hogy családja pártfogolja ezt a külföldi utat.² Jó a távolban felejtetni. 1903-ban azt írta Ferenczi Zoltán: „Ma még e külföldi utazás részleteiről szólni nem igen lehet az adatok csekély száma miatt.”³ Hatvan esztendő után sem mondhatunk mást. Ezért lehet örülnünk annak a francia levélnek, amely erről az útról nyújt némi felvilágosítást.

Eredetije A. Schischa barátom birtokában van Letchworthban (Anglia), ott találtam rá, szívességének köszönhetem a fotókópiát. A címzett Lady Helena Robinson, akivel Eötvös Párizsban ismerkedett meg, és Párizsba is küldte levelét. Londonból utazott Futhamba, ahol meglátogatta — ígérete szerint — a lady fiát, Richardot. A levél több életrajzi adatot nem nyújt, helyette azonban — szokásához híven — néhány meditációt: a gyermekekhez való vonzódásáról, London ünnepélyes jellegéről, amelyet jobban szeret Párizs zsvivájánál. „Csak egy kis napfény, egy darabka kék ég, meg néhány csillag hiányzik nekem ahhoz, hogy tökéletesen boldog és elégedett legyek, mert a köd bánatossá tesz.” Ezután a ködről ír néhány költői sort: „Önök jól tudják, hogy ez olyan fátyol, melyet Isten bocsátott az Önök hazájára, miként a szultán borít fátylat kegyencnőjére, s ezt a fátylat idegen soha nem lebbentette fel, és nem is lebbenti fel soha. Önökéi a világ legszeretetremlétebb asszonyai, s le tudnak mondani az ég látványáról...”

A címzett személyére — sajnos — semmit sem sikerült megtudnom, bár utánanézttem Burke *Peerage*-ében és személyesen is tudakozódtam felőle a családtörténet szakembereinél Londonban.

Nem tudom, folytatódott-e a kapcsolat közöttük, ahogyan a levél írója remélte.

Ezek után lássuk magát a levelet:

Lond. 4/3 —

Madame. —

Arrivé à Londres j'avais l'intention d'aller voir à l'instant Votre fils; l'état d'indisposition dans lequel je me trouve depuis m'en a empêché jusqu' hier, où un peu de soleil perçant par l'épais voile qui recouvre cette ville me rendit le peu de gaité que j'ai ordinairement, je me sentis un peu mieux, et je fus à Futham. — Richard se trouve parfaitement bien, joyeux et content, il me reçut avec cette aie de cordialité, avec lequel à son âge on s'attache à tout homme, mais que moi certainement mérite de sa part. J'aime tous les enfants, j'aime à lire dans les coeurs de ces petits êtres, les premières pages de notre existence, qui sont si pures, si pleines d'espérance, on est si bon lorsque rien n'est encore passé, et tout est avenir, lorsqu'on ne connaît rien, mais lorsqu'on croit tout, et tout nous paraît vérité; en m'amusant avec eux, c'est toujours un souvenir de bonheur qui me revient, et j'aime à m'en entretenir. — Pour Richard c'est un souvenir de plus encore qui me le rend cher, celui de Vous et de Vos bontés; soyez en assurée je ne les oublierai pas. — Miss? — j'ai oublié le nom — m'a reçu avec beaucoup d'amabilité. Richard ne m'a fait que des questions, surtout pourquoi Mama ne lui avait pas écrit; j'aime tant voir sa petite écriture, elle aurait dû écrire — dit-il. Je lui promis une lettre par Lotzbeck, j'espère que Vous tiendrez ma parole. Vous lui ferez plus de plaisir que Vous ne soupçonnez; à Miss Florence il a voulu répondre immédiatement mais M? l'en a empêché disant que les occupations d'école ne lui laissaient pas le loisir, c'est donc moi qu'il a chargé de la remercier de son portefeuille. Vous aurez la bonté de l'en instruire. Avant mon départ j'irai encore une fois le voir, il est le seul ami que j'ai à Londres il faut le cultiver. —

Il y a une semaine que j'habite cette ville, tout m'y plaît, ce caractère grave me convient beaucoup mieux, que le vacarme de Paris dans lequel je me suis toujours trouvé étranger, il n'y a qu'un peu de soleil qui me manque, un peu de ciel bleu et quelques étoiles et je serais parfaitement content, car ces brouillards m'attristent. J'ai beau me cacher derrière une de vos grandes gazettes, ou aller dans les clubs et meetings et parler politique, plus que je me cherche à amuser, plus je suis de mauvaise humeur, heureux mes amis, de ne pas être avec moi, je suis insupportable. Pour Vous autres Anglais ces brouillards ne sont rien, Vous savez bien que c'est

¹ Voinovich Géza: B. Eötvös József. Bp. 1903. 211.

² Környei Elek: Eötvös József Ercsiben. Székesfehérvár 1959. 17.

³ Ferenczi Zoltán: Báró Eötvös József. Bp. 1903. 33.

un voile que Dieu a jeté sur Votre patrie, comme un Sultan sur sa favorite, que jamais étranger n'a levé, et ne levera. Vous avez les femmes les plus aimables de l'univers, et pouvez bien Vous passer de regarder le ciel; mais pour nous autres qui n'avons rien de tout cela, qui de vos machines ne sentons que la fumée d'huile c'est insupportable.-

Tout cela n'a certainement pas d'intérêt pour Vous, c'est une sorte d'excuse d'avoir été si ennuyeux. Je Vous avoue c'est avec regret que je me suis mis à écrire, car je savais bien le résultat. Mais Vous l'avez voulu, c'est tout dire. Avant mon départ j'avais le malheur de rencontrer Miss Florence, qui en me voyant dans l'état déplorable, dans lequel les nouveaux embellissements de ma figure m'ont réduit, n'a pu se retenir d'exclamer: ah que Vous êtes laid, en lisant cette lettre Vous direz: ah qu'il est ennuyeux et j'ai ainsi tout perdu, hormis l'honneur de Vous avoir écrit, et l'espoir quoique bien faible d'une réponse.— J'ôte mon gant pour Vous donner la main, en Vous priant de Vous souvenir quelques fois de

Votre
très dévoué Eötvös

Címzés:

A Lady Helena Robinson
à
Rue du Faubourg St. Honoré
N° 87.

Paris

*

Néhány stílári és ortográfiai pontatlanságról nem szükséges megemlékeznünk. Magyar fordításban így hangzik:

London 4/3.

[A postabélyegzőn: 1837. III. 8.]

Asszonyom —

Amint Londonba érkeztem, az volt a szándékom, hogy azonnal meglátogatom fiát, gyengélkedésem azonban megakadályozott ebben egészen tegnapig, amikor is egy kis napsugár áttörve a várost borító, vastag ködfátylat, visszaadott egy kevéskét szokott vidámságomból. Egy kicsit jobban éreztem magam és Futhamban voltam. Richárd tökéletesen jól van, vidám és elégedett, s olyan örömujjongással fogadott, amilyennel a korabeli fiúk futnak mindenkire, s amilyent én tőle biztosan meg is érdemlek. Minden gyereket szeretek, szeretek olvasni e kis lények szívében, létünk első lapjai ök, amelyek oly tiszták, oly reményteliek; az ember olyan jó, mikor még semmi sem történt, előtte a jövő, mikor még nem tudunk semmit, de mindenben hiszünk és mindent igaznak vélünk. Ha velük szórakozom, mindig visszatér a boldogság emléke s jól esik vele időznöm. Richárdot számomra még kedvesebbé teszi Önnek és az Ön jószágának emléke; biztosíthatom, hogy ezt soha nem felejttem el. Miss? — elfelejtettem a nevét — sok szeretettel fogadott engem, Richárd mást sem tett, csak kérdezősködött, főképp afelől, hogy a Mama miért nem írt; úgy szeretem látni Mama apróbetűs írását, írnia kellett volna — mondta. Ígertem neki levelet Lotzbeck révén, remélem, hogy Ön megtartja az én szavamat. Több örömet szerez vele, mintsem sejt. Miss Florence-nek Richárd rögtön akart válaszolni, de Miss? meggátolta benne mondván, hogy az iskolai elfoglaltság nem hagy rá időt. Így az én feladatom, hogy köszönetet mondjak neki a levéltárcáért. Legyen szíves, értesítse őt erről. Elutazásom előtt még egyszer meglátogatom Richárdot, ő az egyetlen barátom Londonban, s így gyakran kell vele érintkeznem.

Már egy hete ebben a városban lakom, minden tetszik itt nekem. Komoly jellege sokkal jobban megfelel, mint Párizs zsvaja, ahol mindig idegennek érzem magam, csak egy kis napfény, egy darabka kék ég, meg néhány csillag hiányzik ahhoz, hogy tökéletesen boldog és elégedett legyek, mert a köd bánatossá tesz. Hiába rejtőzöm az Önök nagy újságai mögé, hiába megyek klubba és összejövetelekre, hogy politikáról beszélgessek, minél jobban keresem a szórakozást, annál rosszabb a hangulatom. Szerencsések a barátaim, hogy nincsenek velem, mert elviselhetetlen vagyok. És Önöknek, angoloknak ez a köd semmi, Önök jól tudják, hogy ez olyan fátyol, melyet Isten bocsájtott hazájukra, miként a szultán borít fátylat kegyencnőjére, s ezt a fátylat idegen soha nem lebbentette fel, és nem is lebbentti fel soha. Önöké a világ legszeretetremlőbb asszonyai, s le tudnak mondani az égbolt látásáról, nekünk, többieknek azonban, akiknek ez nem adatott meg, s akik az Önök gépeiből csak az olajfüstöt érezzük, ez elviselhetetlen.

Mindez bizonyára nem érdekli Önt, s csak afféle mentegetődzés azért, hogy ilyen unalmas voltam. Bevallom, sajnálom, hogy leültem Önnek levelet írni, amikor előre tudtam az eredményt, de Ön kívánta, s ez mindent megmagyaráz. Szerencsétlenségemre elutazásom előtt

találkoztam Miss Florence-vel, aki látva siralmas állapotomat, amelybe arcom újabb „megszépítése” után kerültem, nem tudta türtőztetni magát, hogy így ne kiáltson fel: Óh, de csúnya ön! Ön pedig, leveleimet olvasva, azt fogja mondani: Óh, milyen unalmas ő, s így én mindent elvesztettem, kivéve azt a megtiszteltetést, hogy Önnek írtam s azt a halvány reményt, hogy válaszolni fog. Lehúszom keztyűmet, hogy kezet nyújtsak Önnek, arra kérve, hogy jusson néha eszébe

az Ön
nagyon odaadó Eötvöse.

Egy XIX. század végi orosz nyelvű magyar lírai antológia

KOVÁCS ZOLTÁN

[Mad'jarszkije poeti. Izdani pod'' redakcijej N. Novicsa.¹ Sz.-Peterburg 1897. 131 [136] 1. (Malen'kaja antologija.² N° 14.)]

Az orosz kultúrát és irodalmat más népek kultúrájának és irodalmának a megismerésére irányuló törekvés jellemezte. Természetesen ehhez sok nehézség leküzdésére és akadály elhárítására volt szükség, s nem ment egykönnyen és máról holnapra. György Lajos munkájában³ erről így ír: „A kedvező feltételek tehát kitisztultak ahhoz, hogy a magyar irodalom előtt kitaruljanak az oroszokhoz vezető utak, s hogy ez szórványosan és esetlegesen érvényesült, annak oka az akkori szervezetlen körülményeken és kezdetlegesebb terjesztési módzatokon kívül főképpen az lehetett, hogy az oroszok számára a magyar nyelv talán sokkal hozzáférhetőlenebb volt, mint a mi számunkra az orosz nyelv. Ezért ők is sokszor kerülő utakra, német- és francia közvetítő szövegek használatára kényszerültek, amikor érdeklődésük támadt irodalmunk iránt.

Megállapítható, hogy a mostoha viszonyok ellenére a magyar irodalom a maga szerényebb és nehezebben megközelíthető állapotához mérten jóval több észrevételben részesült az oroszoknál, mint azt a kérdés felvetésének pillanatában gondoljuk, pedig a feleletet — hangsúlyoznunk kell — pusztán saját forrásaink, hiányosan összeszedett magyar adataink alapján fogalmazzuk meg, holott azt magából az orosz irodalomból kellene kihámozni.”

A kérdéssel behatóan foglalkozó Ludmilla Sarginánál a következőket olvashatjuk: „A magyar kultúra és irodalom iránti tudományos érdeklődés Oroszországban nagyobb mértékben a XIX. század elején kezd mutatkozni.

Mit tudott az olvasóközönség a magyar irodalomról? Miként értékelték irodalmát és legérdekesebb íróit az orosz kritikusok? Sajnos, ezekre a kérdésekre nem tudunk kielégítő választ adni.

Nem áll rendelkezésünkre olyan anyag, mely segítségünkre lehetne e kérdésben.”⁴

„Meg kell mondani, hogy Oroszországban nem mutatkozott olyan széleskörű, tudományos szervezett érdeklődés a magyar irodalom iránt, mint amilyen például a cseh vagy a lengyel irodalom iránt megnyilvánult.

A magyar irodalom népszerűsítése eleinte egyes műkedvelők lelkeségének eredménye volt, majd fokozatosan mind rendszeresebbé vált a magyar irodalom felfedezése, míg a múlt század 80—90-es éveiben Petőfi, Jókai, Mikszáth, Madách, Vörösmarty neve már ismertté vált az orosz közönség előtt.”⁵

A továbbiakban így folytatja: „... csupán a 30-as évek közepén jelennek meg kisebb — általában németből fordított — cikkek és szemlék a magyar irodalomról.”

„... leginkább a Tyeleszkopban megjelent »Megjegyzések« érdemelnek említést. Ezek felsorolják a jelentősebb magyar írókat, bárha nevüket igen gyakran olyan átírásban közlik, hogy nem egykönnyen lehet felismerni, ki rejtőzik valójában mögöttük.”⁶

¹ Nyikolaj Nyikolajevics Bahtyin írói álneve. Életére és munkásságára vonatkozóan lásd: *Ludmilla Sargina: A magyar irodalom fogadtatása Oroszországban az 1870—1900 közötti években. Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből* II. 210—212.

² A „Malen'kaja antologija” (Kis Antológia) című sorozatban, melyet N. Novics szerkesztésében adtak ki, a következő kötetek jelentek meg: N° 1. *Kitaj i Japonyija v'' ih'' poezii*, 1896. — N° 14. *Mad'jarszkije poeti*, 1897. — N° 20. *Sz''csuszih poljej. Szbornyik'' sztyihotvornih'' perevodov''* N. Novicsa. 1897., illetve volt terve véve megjelentetésük: N° 3. *Jevrei i arabi v'' ih'' poezii*. — N° 8. *Poeti Francii i Provansza*. — N° N° 12—13. *Sz'kangyinavszkije poeti*. Ezek az adatok a szóban levő *Mad'jarszkije poeti* c. munka fedőlapjának utolsó oldalán találhatók.

³ György Lajos: *A magyar és az orosz irodalom kapcsolatai*. Kolozsvár 1946. 121. (Erdélyi tudományos füzetek 200.) Vö. „Az oroszok magyar irodalomismerete” c. fejezet 65.

⁴ Lásd i. m. 200.

⁵ Uo. 201.

⁶ Uo. 201—202.

„A magyar irodalommal foglalkozó közlemények megjelenése az 50-es és 60-as években is folytatódik. A XIX. század utolsó harmadának időszakai sajtója már meglehetősen teljes képet nyújt Magyarországi irodalmi életéről. Próbálkozások történnek az irodalom fejlődés-történetének megvilágítására, a legérdekesebb nevek, a legérdekesebb alkotások kiemelésére.

Első kísérletnek a magyar irodalom komoly ismertetésére [1870-ben] P. I. Fercsak [Fejercsak] kиеvi egyetemi tanár *A magyar irodalom vázlata* című munkáját tekinthetjük.”⁷

„1882-ben jelent meg V. R. Zotov *A világirodalom története* című munkájának IV. kötete, melynek egyik fejezete a magyar irodalommal foglalkozik.”⁸

Az első önálló kötet azonban csak 1897-ben lát napvilágot. Ez egy *magyar lírai antológia*.⁹ Szerkesztője N. Novics. Utána orosz folyóiratokban jelennek meg cikkek, recenziók a magyar irodalommal kapcsolatban. „A Mir Bozsij c. folyóirat 1899. évi 8. számában *Magyar irodalom* címmel cikk jelent meg, »E« aláírással.”¹⁰

„Ugyanezeknek a tényeknek a kifejtését nyújtja M. A. Orlov is a Trud c. folyóirat »A tudomány, irodalom, művészetek és társadalmi élet újdonságai« című fejezetében.”¹¹

„A ... demokratikus irányzatú Knyizski nyegyi című folyóiratban eléggé gyakran jelentek meg recenziók a magyar irodalom kérdéseivel foglalkozó külföldön megjelent [kiadott] könyvekről és cikkekről.”¹²

„Ez időszak (a 90-es évek vége, a 900-as évek eleje) legérdekesebb cikke a *Megjegyzések a magyar irodalomról*, mely a Russzkaja Misl 1902. évi hatodik könyvében jelent meg.”¹³

Így lehetne röviden vázolni azt az érdeklődést, ami orosz részről a magyar irodalom iránt megnyilvánult.

Az Országos Széchényi Könyvtár a Novics-féle antológiának a „Gosz. Publicsnaja biblioteka v Leningrade” pecsétjével ellátott példányát a könyvtárközi kölcsönzésen keresztül kapta meg, mikrofilmzettette és fotokópiát készített róla. A fotokópia szabad szemmel, leolvasható készülék nélkül is jól olvasható. A bekötésnél a fedőlapot és a címlapot felcserélték. A cenzurára vonatkozólag a címlap hátlapján ez áll: „Dozvoleno cenzuroju. Szph. 27 Oktjabrja 1896 g.”, míg az utolsó oldalon a következő engedélyezési időpont van: „Dozv. cenz. Szph., 30 Aprelja 1897 g.” Az eredeti példányt, külseje után ítélve, elég gyakran forgathatták. (A cikk írásához az antológia fotokópiás példányát használtam. 1964 nyarán idehaza sikerült megszereznem az OSZK számára egy eredeti példányt, melynek csupán a fedőlapja és a címlapja hiányzik.)

A kötet a következőképpen tagolódik: a) előszó (3—4. l.), b) versek (5—110. l.), c) jegyzetek (a magyar szavak és nevek átírását, kiejtését és hangsúlyát összefoglaló rövid szabályok; 111—112. l.), a költők életrajzára és munkásságára vonatkozó adatok; 112—129. l.), d) magyarázó szótár (130—131. l.).

A kötet huszonöt magyar költő verseiből közöl válogatást. Kisfaludy Sándor 1, Kisfaludy Károly 1, Csokonai Vitéz Mihály 1, Berzsenyi Dániel 1, Vörösmarty Mihály 1, Czuczor Gergely 1, Arany János 5, Tompa Mihály 2, Petőfi Sándor 31, Eötvös József 1, Lisznyai Damó Kálmán 1, Bartók Lajos 1, Tóth Kálmán 1, Gyulai Pál 1, Szász Károly 1, Lévy József 2, Vajda János 1, Kiss József 2, Ábrányi Emil 2, Endrődi Sándor 2, Sükei Károly 2, Szabó Endre 6, Reviczky Gyula 1, Szabolcska Mihály 1, Komjáthy Jenő 1 verse szerepel az antológiában.

A kötet fordítói között — a szerkesztő és fordító N. Novicsen kívül — a következőket találjuk: A. Mihajlov, O. Mihajlova, M. Alekszandrovics, V. Benegyiktov, F. Berg, N. Akszakov, K. Burenin, M. Selgunov, V. Mazurkevics, P. Bikov, Martov, Je. Ponomarjev, A. Plescejev, D. Szadovnyikov, V. Gesszen, V. Nyemirovics-Dancsenko, stb.

Az előszó elején,¹⁴ mintegy mottóként, Szabó Endre sorai állnak: [A jó emberek mindig jóbarátok, bármilyen nemzetiségűek is legyenek, a gonosz emberek pedig mindig ellenségek, még ha édestestvérek is.]

A kötetet a kiadó (N. Novics) előszava¹⁵ vezeti be, melyben megemlíti, hogy a Magyarország (Mad'jar"-ország") szó analógiájára adta az antológiának a *Magyar költők* (Mad'jarszkije poeti) címet. Szerinte ugyanis a „magyar” (vengr) névvel néha nemcsak a magyarokat (mad'jari), hanem a Magyarországnak alárendelt más nemzetiségeket is nevezik. Például azok a szlovákok, akik áruval járnak az orosz falvakban, magyaroknak (vengerec) nevezik magukat. A magyarok (mad'jari) hazájukat nem a „Vengrija” — Hungaria névvel, hanem

⁷ Uo. 202. (Zsurnal Minyisztversztva Narodnovo Prosvescsenyija 1870. 286—321.)

⁸ Uo. 204.

⁹ L. a címben szereplő munkát!

¹⁰ Uo. 205.

¹¹ Uo. 206. (Trud, 1894. XXI. 9—10. sz. 443—464.)

¹² Uo. 206.

¹³ Uo. 207.

¹⁴ L. Mad'jarszkije poeti 3.

¹⁵ L. a Függelék I. alatt!

Mad'jar"-ország", vagyis = sztrana mad'jar" névvel nevezik meg. A kiadó szerint a lírai költészet az új magyar irodalom legragyogóbb lapját képezi, s a magyar költők versei között — különösen Petőfinek — olyan költeményei vannak, melyeket bátran a legújabb európai irodalom legjobb alkotásai közé lehet sorolni. A magyar költők közül számos, nagyon keveset fordítottak — mint említi — oroszra, s akiket lefordítottak, azokat is — kevés kivételtől eltekintve — német nyelvből fordították le. A kiadó különösen hálás Szabó Endrének, aki kitűnően ismerte az orosz nyelvet, s igen hasznos útbaigazításokat adott neki, sőt néhány költőt (Ábrányit, Reviczkyt, Endrődit, Tompát) szó szerint le is fordított. E fordításokat Novics fel is használta a kötetben. A benne szereplő többi költő esetében a fordítás alapját többnyire a bizonyos fokig párhuzamos német fordítás, s ezen túlmenően olykor francia prózai fordítás képezte. A kiadó hálával említi meg I. M. Boldakov nevét, aki a cári közkönyvtár könyvtárosa (bibliotekar' Imperatorszkoj publicnoj biblioteki) volt, és aki a magyar irodalom történetével ismertette meg őt, s készséggel adott neki hasznos útbaigazításokat.

Mai szemmel az antológiát bizonyosan másként állították volna össze. Hiányzanak pl. Balassi Bálint, Batsányi János, Kölcsey Ferenc s még néhányan, akiknek helyük lehetett volna a kötetben. A válogatás mégis egészében véve sikerültnek mondható, s az antológia a maga idejében bizonyára jó szolgálatot tett a magyar irodalom, illetve a magyar lírai költészet oroszországi megismertetésének. A verscímek azonosításánál hasznos segítséget jelentett Demeter Tibor *Bibliographia Hungarica* c. munkája.¹⁶ A fordítások megközelítően hűek, de természetesen nem támaszthatunk velük szemben olyan követelményeket, mint a mai műfordításokkal szemben, hiszen a XIX. század végén a műfordítói gyakorlat sokkal szabadabb volt, mint manapság, mikor a műfordításnak már komoly kritikái és elméleti irodalma van.¹⁷

Az orosz olvasó tájékoztatására helyes lett volna minden vers végén feltüntetni a magyarországi megjelenés évét. Pontosabb időrendet is lehetett volna alkalmazni. (Pl. Berzsenyi Dániel megelőzhette volna Kisfaludy Károlyt, stb.)

A jegyzeteket a magyar szavak és nevek átírására, kiejtésére és hangsúlyára vonatkozó rövid szabályok¹⁸ vezetik be. Ügyes kis összefoglalás, eltekintve egy-két hibás, illetve pontatlan megfogalmazástól.

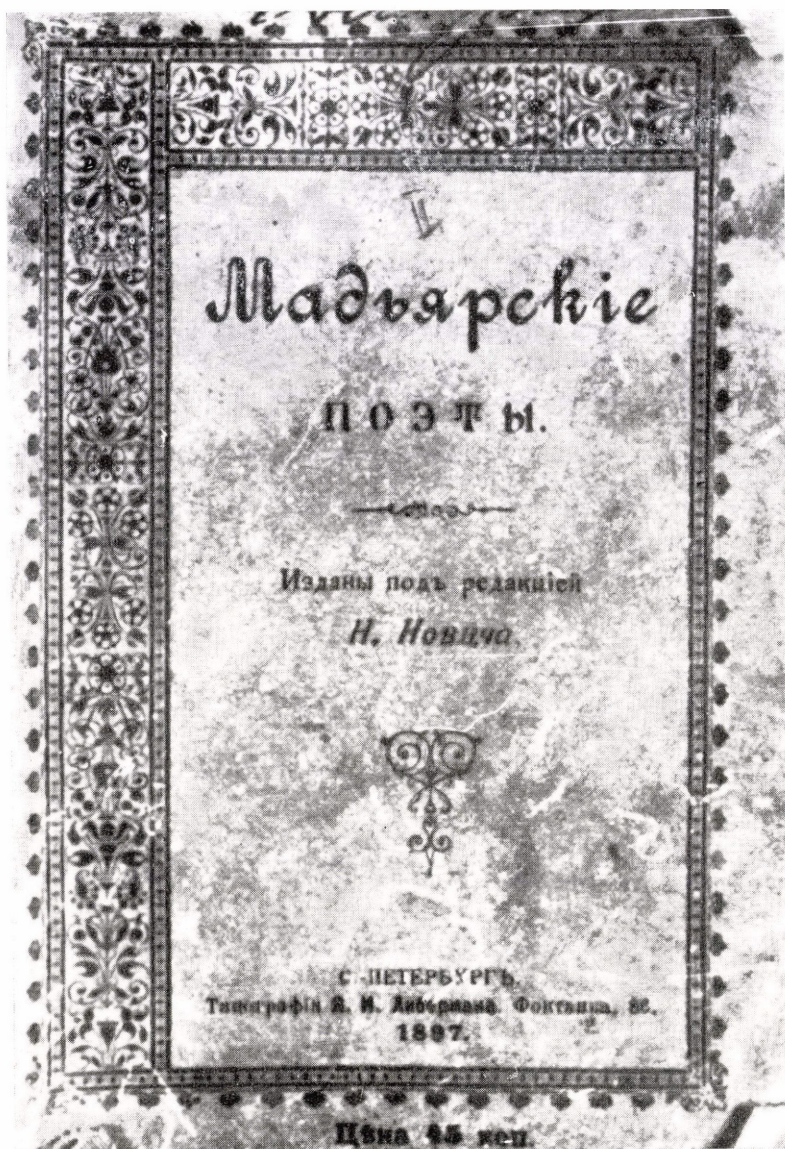
A magyar tulajdonneveket nem ritkán elferdítik az orosz átírásban. Ez főként azzal magyarázható, hogy nem ismerik a magyar nyelv kiejtési szabályait. Ezért nem tartja feleslegesnek N. Novics, hogy e szabályokat röviden összefoglalja. Közli, hogy a hangsúly a magyar szavakon mindig az első szótagon van. A magánhangzón levő hangsúly-jel a magánhangzó hosszúságát jelöli. A rövid magánhangzók közül (vagyis amelyeken nincsen hangsúly-jel) az *a* betűt a magyarok *o* színezettel ejtik, ezért ezt az „*a*”-t néha „*o*” betűvel adják vissza, pl. Arany János = Orony Janos”, magyar = modior, Jokai [Jókai] = Johkoi; Novics szerint „*a*” kell. Természetesen pontatlan ez a megállapítás, hiszen nem betűt, hanem hangot ejtünk, s a hangot jelöljük betűvel, s nem is így ejtjük. A szavak végén levő „*y*” — folytatja Novics — a mássalhangzók lágy kiejtését jelöli, éspedig: *gy* = *дь*, *ty* = *ть*, *ly* = *ль*, *ny* = *нь*, de a vezetéke-nevek végén „*i*”-ként hangzik. Itt orosz nyelvi szemszögből nézi a magyar hangok sajátosságait, ami nemcsak szó végére vonatkoztatva érvényes, illetve az „*ly*”-ra nem érvényes. Pl. Lévyay — Левай. Egyébként hibás az átírás a vers előtt és a jegyzetekben: Левай, mert egymás mellett álló két magánhangzó nem olvad össze egy szótaggá. A mássalhangzók és azok kapcsolatai közül az *s* = *ш*, *z* = *з*, *sz* = *с*, *zs* = *ж*, a *cs* és a régi *ch* = *ч*, a *c* és *cz* = *ц*, a *ds* = *дж*, *v* = *в*. A többi betűnek (!) ugyanolyan a kiejtése, ahogy németül is ejtik. Itt Novics feltehetően arra gondol, hogy a magyar nyelv is a latin betűs írást használja. A magyar keresztnévek mindig a vezetéke-nevek után állnak, pl.: Александръ Петѣфи = Petőfi Sándor, И. Аранъ = Arany J.

A magyar írásmódra és kiejtésre vonatkozó észrevételek után a kötetben szereplő költőkre vonatkozó tömör és pontos életrajzi és irodalomtörténeti tudnivalók következnek. Az életrajzi adatok pontosságára jellemző, hogy még a születés és halálozás hónapja és napja is fel van tüntetve a következőképpen: pl. Александръ Кишфалуди (Kisfaludy Sándor — Кашфалуди Шандоръ ^{27/9} 1772—1844 ^{28/10}). Az adatközlésnek ezt a módját az első esetben meg is magyarázza: 1772. szeptember 27-én született, s 1844. október 28-án halt meg. Bizonyos kettősség megfigyelhető a vezetéknév orosz átírásában: elől Кишфалуди, zárójelben pedig Кашфалуди van. A szabály ismerete ellenére, (hogy a magyarban a keresztnév mindig a vezetéknév után áll) Novics nem helyesen közli a költők nevét (sem elől a verseknél, sem a jegyzetekben). Pl. Александръ Кишфалуди, Карлъ Кишфалуди, Михаилъ Чоконай, Даниилъ Бержени, stb. Kisfaludy Károlyt így találjuk a jegyzetben: Карлъ Кишфалуди (Kisfaludy Károly — К. Кароль) ^{6/2} 1788—1830 ^{21/1}. Bizonyára tévedésből nincs kiírva

¹⁶ Demeter Tibor: *Bibliographia Hungarica*. Magyar szépirodalom idegen nyelven. I—XI. Bp. 1937—1938. M. Külgymin. soksz. 4450.

¹⁷ Vá. M. Peter: O sztyilizyaciyeszkoy ekvivalentnosztyi hudozsesztvennovo erevoda. *Studia Slavica* 9 (1963) 196.

¹⁸ L. Mad'jarszkije poeti 111—112.



1. A *Mad'jarszkije poeti* című antológia fedőlapja. OSZK

МАЛЕНЬКАЯ АНТОЛОГІЯ.

№ 14.

128

379

МАДЬЯРСКІЕ

ПОЭТЫ.

Изданы подъ редакціей

Н. Новича.



С-ПЕТЕРЬБУРГЪ.

1897.

oroszul a vezetéknev. Csokonai neve a jegyzetekben és a vers előtt is így van átírva: Михаил ЧОКОНАЙ. Arról nem is szólva, hogy a költő teljes neve Csokonai Vitéz Mihály. Berzsenyi Dániel keresztnéve a zárójelben helytelenül van feltüntetve: Даниил Берзеньи (Berzsenyi Danó?!). Sem Csokonai, sem Berzsenyi, sem mások esetében a jegyzetekben zárójelen belül nincs cirillel átírva a magyar használatnak megfelelően az illető költő vezeték- és keresztnéve. A jegyzetekben Petőfi, Endrődi, ill. Komjáthi (helyesen Komjáthy) Jenő nevében hosszú ő helyett rövid ő (Petőfi, Endrődi, Komjáthi Jenő) van. Eötvös József nevének átírásában лосифъ ЭТВЕШ-ként a vezetéknevet rosszul írták át, helyesen ЭТВЕШ-т kellett volna írni.

A jegyzeteket követő két lap terjedelmű magyarázó szótárban¹⁹ a költemények jobb megértését elősegítő néhány tulajdonnév, köznév és fogalom betűrendes felsorolását és magyarázatát találjuk. Elöl a cirill írású alak áll. Ezek a következők: Ambrus (Ambros”), Árpád (Arpad”), betyár (bet’jar”), honvéd (gonvedi), Hunyadi János (Guniad”). Kinizsi Pál (Kinyizsi), II. Rákóczy Ferenc (Rakoci), Tur (Tur”), csárda (csarda), csikós (csikos”).

* * *

A *Magyar költők* című kis antológia ezideig nem szerepelt az Országos Széchényi Könyvtár Központi Katalógusok Osztálya nyilvántartásában. Nem volt katalóguscédulája a Könyvtár szakkatalógusában a magyar irodalmi antológiák és az oroszra fordított magyar költők között sem. Az Egyetemes Philológiai Közlöny megfelelő évi (az 1896—1898. évi) kötetében, illetve az I—XX. kötet mutatójában nincs nyoma annak, hogy valaki írt volna a szóban forgó antológiáról. A Könyvtár szakkatalógusában a magyar és a szláv népek irodalmi kapcsolatai című anyagban két alapvető, bennünket érdeklő munkát találtam.

György Lajos munkájában²⁰ *Az oroszok magyar irodalomismerete* című fejezetben már említést tesz az itt tárgyalt kis antológiáról: „... egy Novics nevű orosz író fordult Szabó Endréhez és közreműködését kérte egy orosz nyelven megjelenő magyar antológia szerkesztésében. Ebben a kiadványban, mely az orosz közönség számára első ízben nyújtott áttekintést a magyar költészet értékeiről, a legnagyobb helyet Petőfi kapta.” Ugyanitt a továbbiakban ezt olvashatjuk: „Egykorú hírlaptudósításokra támaszkodik az az értesülésünk, hogy Lubiczki orosz külügyminiszteri osztályfőnök magyar származású felesége, aki a hatvanas években sokat tett irodalmunknak az oroszokkal való megismertetése érdekében, ... oroszra ültette Kőlcsey *Himnuszát*, Vörösmarty *Szózatát* és Czuczor *Riadóját*, melyeket — a tudósítás szerint — »a szentpétervári főurak termeiben nagy kedvvel szavaltak.«²¹ Ugyanabban az időben [1888-ban] a Vjesznik Jevropy című legtekintélyesebb orosz folyóiratban sűrűn jelentek meg Petőfi költeményein kívül Arany János, Gyulai Pál, Vajda János versei Mihajlovna Olga kitűnő fordításaiban ...²²

Elsőként Ludmilla Sargina²³ tesz kísérletet arra, hogy orosz részről összegyűjtse a magyar irodalomról szóló ismereteiket, a kapcsolatoknak egy viszonylag kezdeti stádiumából, hogy nyomon kövessük a magyar irodalmi alkotások orosz nyelvre történő átültetésének történetét. Ezt írja többek között: „A magyar irodalom oroszországi népszerűsítésének egyik érdekes és mindezeig érdeméhez képest kevésbé méltatott időszakát N. Novics (Nikolaj Nikolajevics Bahtyin) tevékenysége alkotja.”²⁴ Ő L. Sargina szerint e költői álnéven főként költői alkotásokat fordított magyarról oroszra. Novics antológiájával eddig L. Sargina foglalkozott a leg részletesebben. Neki módjában állt kétoldalú, alapos kutatómunkát folytatnia mind a Szovjetunióban, mind Magyarországon. Dolgozatában a következőket olvashatjuk a továbbiakban: „1897-ben [Szent-]Pétervárott a *Kis Antológia* (Malenkaja Antologija) sorozatban kiadták a *Magyar költők* című antológiát. E mű szerkesztését, az előszó megírását, a jegyzeteket és a műfordítások egy részét maga Bahtyin (N. Novics) végezte, illetve készítette el.” „N. Novics a magyar költészet legjelentősebb és legérdekesebb képviselőit válogatta össze.” „Az antológiába felvett fordítások vegyes benyomást keltenek. Jók a Petőfi-fordítások, első sorban azok, amelyeket A. K. Scheller-Mihajlov készített, nem mondhatók rosszaknak a Novics által közvetlenül magyarból fordítottak sem. Az átültetések általában német fordítások alapján készültek. Néhány német fordítás összehasonlítása után ellenőrzés céljából olykor francia prózai fordítást is használtak.”²⁵ Az antológia fogadtatásával kapcsolatban így ír: „A *Magyar költők* c. antológia nem maradt észrevétlen. Az Isztoricseszkij Vjesztnyik 1897.

¹⁹ L. a Függelék III. pontját!

²⁰ Vö. i. m. 66.

²¹ Uo. 68. (Öt a 164. jegyzet Hölgyfutár 1863. 50. sz. található.)

²² Uo. 68.

²³ Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből II. köt. (Szerk.: Kemény G. Gábor). Akadémiai Kiadó, Bp. 1961. (Ebben lásd L. Sargina már említett tanulmányát a 200—230. lapon.)

²⁴ Vö. i. m. 210.

²⁵ Uo. 211—212.

évi 8. számában jelent meg A. Kruglov recenziója,²⁶ mely kiemeli N. Novics érdemeit az orosz közönségnek a magyar költészettel való megismertetése terén . . . A recenzió-szerzője kifejti azt a kívánságát, hogy N. Novics tovább tevékenykedjék az orosz közönségnek magyar költőkkel való megismertetése területén.²⁷ Végezetül, mintegy összegezőképpen erre a megállapítást jut: „... a tárgyalt időszakban az orosz olvasóközönség a magyar irodalom két nagy alakját — Petőfi Sándort és Jókai Mórt — ismerte meg közelebbről.”²⁸

A kötettel kapcsolatban Zöldhelyi Zsuzsanna többek között a következőket írja: „E kis kötet, a magyar költészet első orosz nyelvű gyűjteménye Kisfaludytól Komjáthyig mutatja be az orosz olvasóknak a magyar költőket, s verseiken kívül rövid jellemzésüket is tartalmazza.”²⁹

* * *

Mint már említettem,³⁰ a *Magyar költők* megjelenése idején nem maradt észrevétlen Oroszországban. Sikerült idehaza felkutatnom az egyetlen, könyvtárainkban megtalálható, rá vonatkozó orosz nyelvű ismertetést is, amely A. Kruglovtól származik. A kutatást tovább folytattam, és annak eredményeként az antológiával foglalkozó újabb négy ismertetés bibliográfiái adatainak³¹ birtokába jutottam. Ez azt mutatja, hogy a Novics-féle válogatásra igenis idejében — még 1897-ben. a megjelenés évében — felfigyeltek. Az alábbiakban kivonatossan közlöm a vele foglalkozó, 1897-ben napvilágot látott ismertetéseket.

Novicsnak az a gondolata támadt — írja Kruglov³² —, hogy megismertesse az orosz közönséggel a magyar lírai költészetet, ami teljes figyelmet érdemel. Novics könyvecskéjében a versek fordítása után a jegyzetek következnek, amelyek az egyes költőkre vonatkozó, helyenként túlságosan is rövid életrajzi tudnivalókat és irodalmi értékeléseket tartalmaznak. Ezeket elolvassva — folytatja Kruglov —, eléggé kielégítő fogalmunk lesz a magyar költészetről, amelynek oly sok tehetséges költője van. De más kép tárul elénk, ha elkezdjük olvasni a versfordításokat, ugyanis csalódnunk kezdünk. Kruglov szerint vagy rosszak a fordítások, vagy Novics a kevésbé sikerült darabokat válogatta össze. Példaként Eötvöst, illetve a kötetben szereplő versét említi Kruglov. Ez azonban vonatkozik több költőre is, akit figyelmünkbe ajánl Novics, de gyengén, halványan mutat be az antológiájába felvett verseiken keresztül. Novics jobban tette volna, ha egy ilyen kis kötetben kevesebb költőt mutatott volna be több verssel. Kruglov úgy véli, hogy jobb lett volna talán Petőfi teljes líráját lefordítani az orosz olvasónak. A versek fordítása sem mindig sikerült szerinte. Ha néhány költőtől válogatott gyűjteményt adnak ki, akkor az nem lehet olyan miniatűr, mint a Novicsé. A kis könyvet egyébként nagy szeretettel adták ki, és szép is — állapítja meg végezetül Kruglov.

A. Kruglov túl szigorú kritikusai szemmel bírálja N. Novicsot, illetve a kötetet. Megállapításai abból az igényből fakadhatnak, hogy minél hívebb képet kaphjon az orosz olvasó a magyar lírai költészetről és annak képviselőiről. Ennek ellenére a kötet és szerkesztője, ha minden körülményt mérlegelünk és figyelembe veszünk, nem maraszthalható el, mégha vannak is a műnek kisebb hibái. Egészében véve pozitívum értékelhetjük.

A *Zsizin'* (Élet) című, havonként háromszor megjelenő irodalmi, tudományos és politikai folyóirat 1897. évi májusi, V. kötetében a 13—15. számban a könyvismertetési rovatban N. N. aláírással közöl ismertetést a *Magyar költők*ről. Az ismertetés szerzője szerint a magyar költészet az orosz olvasó számára kevésbé ismert terület, mert túl keveset fordítottak belőle. Amit lefordítottak, azt sem közvetlenül magyarból fordították, hanem német nyelvű fordítások felhasználásával. Ennek következtében az eredeti versek veszítettek eredetiségükből. A recensens szerint a magyar költészetben uralkodó motívum a mélységes hazaszeretet és a függetlenségre való törekvés. Petőfire hivatkozva a szerző szerint a szabadság és a szerelem a magyar költészet két fő eleme, s ez is képezi az egész költészet alaphangját és tartalmát. A Novics által összegyűjtött versfordítások nagyobb része, sajnos, elavult, de a szűkös készlethől ő csak azt adta, amit adhatott. Tette feltétlenül figyelmet érdemel.

A *Szever* (Észak) című, hetenként megjelenő irodalmi és művészeti folyóirat tizedik évfolyama, 1897. évi 22. számában is napvilágot látott a *Magyar költők*kel foglalkozó ismertetés a könyvszemle rovatban Kor. A—n” aláírással. A recenzió írója szerint N. Novics komolyan

²⁶ Lásd a Függelék IV. pontjában!

²⁷ Uo. 212.

²⁸ Uo. 230.

²⁹ D. Zöldhelyi Zsuzsanna: Szabó Endre, az orosz irodalom magyar népszerűsítője. Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből II. 170—171. *Uő.*: Petőfi chez les Russes (XIX^{ème} siècle). Acta Litteraria 1959. 165—166., Fil. Közl. 1959. 69.

³⁰ L. 171. l.

³¹ I. B.: Zsizin' i iszkussztvo. 1897. 290. sz. 2. — Nyegyelja. 1897. 24. sz. 758—759. — Kor. A—n”: Szever. 1897. 22. sz. 702. — N. N.: Zsizin'. 1897. 13—15. sz. 340—341. — Ezeket az adatokat Radó György: Magyar irodalom oroszul (1834—1959.) A fordítások és a kritikai irodalom bibliográfiája című kéziratban levő munkájából bocsátotta rendelkezésemre, amiért ezúton mondok köszönetet.

³² Isztorieszkij Vjesnyik. God vozszennadcatij. LXIX. köt. 581—582.

fogott hozzá ahhoz a nagyszabású munkához, hogy az orosz olvasóval megismertesse a külföldi költészet mintadarabjait. Ezt mutatja a *Magyar költők* c. orosz nyelvű kis antológia megjelentetése is. A kiadó N. Novics ezen a kis köteten alaposan dolgozott. Ez látszik a fordítások és a szerzők kiválasztásán, a kötethez írt rövid, de megbízható jegyzetein, az általa készített fordításokon. A „Kis Antológia” sorozatban kiadott *Magyar költők* c. kötet N. Novics irodalmi érdemként könyvelendő el még akkor is, ha azt ő előszavában — nem is szó szerint véve — el is hárítja magától.

A Nyegyelja (A hét) című hetilap harmincadik évfolyama, 1897. június 15-i, 24. számában (a 758—759. hasábon) tömör, néhány soros ismertetést közöl az „Új könyvek” rovatban a szóban forgó *Magyar költőkről*. Itt olvashatjuk, hogy e Novics-féle gyűjteménybe felvett 25 magyar költő közül Petőfi Sándor és Szabó Endre kapta a legtöbb helyet. Csaknem valamennyi vers fordítása szó szerinti nyersfordítás alapján készült, ami erősen érződik a versek hangulatán. Annak ellenére, hogy a fordítók között nem egy ismert nevű is szerepel, a fordítások zöme gyenge. — Szerintünk ez a megállapítás egy kissé elhamarkodottnak látszik.

A Szizn' i iszkussztvo (Élet és művészet) c. irodalmi, politikai és művészeti lap 1897. évi 290. számában található, a *Magyar költőkkel* foglalkozó ismertetésről kapott mikrofilm, sajnos, olvashatatlan. Az volt a másodjára kapott mikrofilm is. (Valószínűleg ugyanazt küldték?! Annak idején, az első alkalommal a kötetet vagy a mikrofilmet kértük.)

Ezen ismertetések alapján megállapíthatjuk, hogy bizonyos kritikai észrevételek ellenére is kedvező visszhangja volt a *Magyar költőknek* Oroszországban.

*

E cikk feladata az volt, hogy felhívja a figyelmet a *Mad'jarszkije poeti* c. kötetre, s rövid filológiai és irodalomtörténeti tájékoztatást adjon róla. A kis antológia, amely hozzáférhető az Országos Széchényi Könyvtárban, értékes dokumentuma a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok történetének, s jó szolgálatot tett a maga korában Oroszországban a magyar irodalomnak. Akármilyen szerény munka is volt, mégiscsak maradandó tett Novics és társai részéről.

FÜGGELÉK

I.

N. Novics előszava:

Предисловіе³³

Добрые люди всегда хорошие друзья, будь они какой угодно народности, злые же люди всегда враги между собою, будь они и родные братья. А. Сабо.

Подъ именемъ венгровъ подразумѣваются иногда не одни лишь мадьяры, но и другія народности, подчиненныя Венгріи; такъ напримѣръ, словаки, ходящіе съ товарами по русскимъ деревнямъ, называютъ себя венгерцами. Сами мадьяры перестали называть свою родину именемъ Венгріи — Hungaria, но Мадьяръ-орсагъ, т. е. страна мадьяръ. Поэтому и мы предпочли озаглавить нашу книжку «Мадьярскими (а не венгерскими) поэтами».

Лирическая поэзія составляетъ самую блестящую страницу новой мадьярской литературы; среди стихотвореній мадьярскихъ поэтовъ, и въ особенности Петёфи, есть такія, которыя смѣло могутъ быть причислены къ лучшимъ произведеніямъ новѣйшей европейской литературы. Къ сожалѣнію, на русскій языкъ переведено очень мало изъ мадьярскихъ поэтовъ, да и то, что имѣется, представляетъ, за ничтожными исключеніями, переводъ съ нѣмецкаго перевода.

Я считаю пріятнымъ долгомъ выразить особенную признательность современному мадьярскому поэту, Андрею Сабо, который, прекрасно владея русскимъ языкомъ, былъ мнѣ весьма полезенъ своими указаніями и доставилъ мнѣ нѣсколько подстрочныхъ переводовъ изъ мадьярскихъ поэтовъ, которыми я воспользовался для своего изданія (переводы изъ Абраньи, Ревизки, Эндрёди и Томпы). Большинству изъ остальныхъ вновь сдѣланныхъ переводовъ положено въ основаніе по нѣскольку параллельныхъ нѣмецкихъ переводовъ, а нѣкоторымъ сверхъ того и прозаическій французскій переводъ. Такую же признательность я долженъ выразить и бібліотекарю Императорской публичной бібліотеки И. М. Болдакову за его любезныя и цѣнныя указанія по части ознакомленія съ исторіей мадьярской литературы.

Издатель.

³³ Vö. Mad'jarszkije poeti 3—4.

II.

Példaképpen közöljük az antológia néhány fordítását.

1. [*Csokonai Vitéz Mihály: Szegény Zsuzsi, a táborozáskor*]

Михаиль Чоконай.

Пѣсня.³⁴

[Бедная Сусанна во время в лагере её возлюбленного.]

Въ лѣтнюю полночь ему принесли
съ красной печатью приказъ;
Янчи мой спалъ, и пришлось имъ будить
Янчи въ полуночный часъ.

Въ эту минуту со мною онъ былъ —
снилась я ночью ему,
снилось, какъ будто онъ нѣжно меня
къ сердцу прижалъ своему.

Въ бой противъ турокъ сзывали войска
трубы, протяжно трубя...
Янчи поспѣшно вскочилъ на коня...
Другъ мой! увижу-ль тебя?

Вплоть до околицы шла я за нимъ,
шла я и слезы лила;
словно голубка печальная, я
горемъ убита была.

Въ конскую гриву я ленту вплела,
розъ принесла для коня
сто поцѣлуевъ я другу дала,
чтобъ не забыть онъ меня.

Сердце въ груди разрывалось моей,
все потемнѣло вокругъ
въ мигъ, когда Янчи, прощаясь, сказалъ:
«Богъ да хранить тебя, другъ!»

Пр. Б.
(по графу Майлатъ).

A fordító nem adja vissza hűen a vers címét, inkább csak a jellegére utal. Megpróbálja, de nem tudja eléggé érzékeltetni a vers népdalszerű lüktetését.

2. [*Vörösmarty Mihály: Szózat*]

Михаиль Вѣрѣшмрти.

Воззваніе.³⁵

Мадьяръ! Храни любовь и вѣрность
своей отчизнѣ. Вѣдь она —
была твоею колыбелью
и быть могилою должна.
Она растить тебя, лелѣя,
а кончишь ты житейскій путь,
она, какъ мать, тебя оплачетъ
и на родную приметъ грудь...

³⁴ Уо. 7.

³⁵ Уо. 9—10.

Мадырь! На всей землѣ широкой
 твоя отчизна — лучший край;
 ты долженъ здѣсь съ судьбой бороться,
 ты здѣсь живи и умирай!
 Не разъ на этихъ пышныхъ нивахъ
 лилася кровь твоихъ отцовъ;
 здѣсь каждый камень вѣсть былью,
 воспоминаньями вѣковъ.
 Не тутъ ли за очагъ родимый
 Арпадъ враговъ своихъ разилъ,
 а Гуніадъ рукою мощной
 оковы рабства сокрушилъ.
 Свобода! Здѣсь твои знамена
 несли Мадыры въ дни войны,
 здѣсь за тебя легли костями
 отчизны лучшіе сыны.
 Пусть часто нась судьба казнила —
 подъ тяжкимъ бременемъ невзгодъ,
 Хоть и сраженъ, но не раздавленъ
 и не убитъ родной народъ.
 Онъ живъ и вотъ — взываетъ къ міру: —
 «Долой страданья долгихъ лѣтъ.
 Мы ищемъ жизни или смерти,
 пусть будетъ тьма иль яркій свѣтъ!»
 Не можетъ быть, чтобъ для позора
 лилася кровь его дѣтей,
 чтобъ горе родины бесплодно
 крушило духъ его вождей.
 Возможно-ль пасть могучимъ силамъ?
 Нѣтъ! Ихъ въ конецъ не разобьетъ
 проклятье тяжкое, что нынѣ
 отчизну милую гнететъ.
 Наступитъ скоро день свободы,
 великій день побѣдныхъ битвъ,
 о немъ одномъ тоска народа
 и тайный жаръ его молитвъ.
 Но если пасть судьба сулила,
 и смерть кровавая придетъ —
 надъ трупомъ цѣлаго народа
 пусть лоно родина сомкнетъ.
 И племена вѣковъ грядущихъ
 его въ сказаньяхъ воскресятъ,
 и миллионы глазъ слезами
 его могилу оросятъ.

Мадырь! храни любовь и вѣрность
 своей отчизнѣ. Вѣдь она —
 тебѣ была ужъ колыбелью
 и быть могилою должна.
 Она раститъ тебя, лелѣя,
 а кончишь ты житейскій путь,
 она, какъ мать, тебя оплачетъ
 и на родную приметъ грудь...

В. Немирович-Данченко.

A vers külső formájában (a versszakok, a verssorok) nem egyezik ugyan meg teljesen az eredetivel, de a vers lényegét tekintve hűen fejezi ki a fordító a történelmi sorsfordulókat és a hazaszeretet érzését.

3. [*Arany János: A rab golya*]

Иванъ Арани.

Аистъ въ неволѣ.³⁶

Плѣнный аистъ одиноко
за стѣной стоитъ высокой,
заключенный какъ въ тюрьму;
улетѣлъ бы онъ за море —
да отрѣзали, на горе,
крылья быстрыя ему.

Онъ въ сознаніи безсилъ
прячетъ голову подъ крылья;
вдаль смотрѣть хотѣлъ бы онъ —
но напрасно! Аистъ плѣнный
видитъ сумрачныя стѣны
предъ собой со всѣхъ сторонъ.

Изъ его темницы тѣсной
виденъ, правда, сводъ небесный,
но туда не смотритъ онъ.
Тамъ, спѣша въ иныя страны,
выются птичекъ караваны,
онъ же плѣну обреченъ...

Ожидаетъ онъ съ тоскою,
чтобъ скорѣе за спиною
снова крылья отросли,
и тогда изъ злой неволи
въ царство свѣта, въ царство воли
улетитъ онъ отъ земли.

Вѣтъ осенью холодной,
и въ далекій путь свободно
снова аисты летятъ,
только онъ, какъ рабъ несмѣлый,
бродитъ здѣсь, осиротѣлый,
горькой думою объять.

Воздухъ крикомъ оглашая,
журавлей несется стая,
и, знакомый слыша звукъ,
молча внемлетъ онъ съ кручиной
крикамъ стаи журавлиной,
отлетающей на югъ.

Хочетъ сдѣлать онъ усилие
и подрѣзанныя крылья
тщетно пробуетъ опять —
но, увы, на вольной волѣ,
межъ другихъ, не въ силахъ болѣ
онъ по прежнему летать!

Бѣдный аистъ! Узникъ бѣдный!
Въ небѣ съ силою побѣдной
крыльевъ ты не развернешь!
Если-бъ выросли и снова
крылья эти — то сурово
ихъ опять обрѣжетъ ножъ!

О. М.—ва.

Jó a fordítás, de az eredeti vers második szakasza kimaradt belőle.

³⁶ Уо. 17.

4. [Petőfi Sándor: Szeptember végén]

Александръ Петѣфи.

Конецъ сентября.³⁷

[В конце сентябрю.]

Цвѣты еще всюду пестрѣютъ въ долинахъ,
и тополь предъ домомъ украшенъ листвою,
но вверхъ посмотри ты: на горныхъ вершинахъ
снѣга забѣлѣлись, — тамъ вѣтъ зимой.
Меня еще грѣютъ лучи золотые,
изъ пылкаго сердца весна не ушла,
но градомъ ужъ скошены кудри густыя,
сребристыя нити зима въ нихъ вплела.

Цвѣты отцвѣтаютъ, и жизнь догораетъ...
Прижмись, моя женка, ко мнѣ потѣснѣй!
Сегодня — мнѣ къ сердцу, а завтра — кто знаетъ! —
быть можетъ, къ могилѣ прильнешь ты моей!
О, если умру я, у праха родного
ты нищъ упадешь ли съ рыданьемъ глухимъ?
Скажи мнѣ, родная, рѣшишься ли снова
мѣнять ты то имя, что стало твоимъ?...

Но если во вдовьемъ ходить покрывалъ
ты будешь не долго, отдай его мнѣ, —
снеси на могилу, какъ символъ печали, —
и, вставши изъ гроба въ ночной тишинѣ,
я вытру имъ слезы, которыя стану
ронять, потрясенный измѣной твоей,
и имъ обвяжу я глубокую рану
на сердцѣ, какого нѣтъ въ мірѣ вѣрнѣй...

1847.

Н. Новичъ.

(По М. де-Полиньяку и Нейгебауэру)

III.

Filológiai szempontból érdeklődésre tarthat számot a magyarázó szótár, azért azt teljes terjedelmében közöljük.

Пояснительный словарь.³⁸

Амброшъ мадьярское Ambrus, — Амвросій.

Арпадъ (A'grád) — первый мадьярскій князь на мадьярской почвѣ, родоначальникъ первой мадьярской династїи; подъ его предводительствомъ мадьяры завоевали Паннонію и Дакію, т. е. нынѣшнюю Венгрію (894 г.).

Бетьяръ (betyár) бродяга, живущій въ степи (по мадьярски puszta, пуста) безъ крова и опредѣленныхъ занятій, промышляющій конокрадствомъ, которое онъ почти не считаетъ проступкомъ, и иногда отнимающій у путешественниковъ ихъ имущество и деньги, но не жизнь; онъ щадитъ жителей своего комитата (округа) и деревенскій людъ вообще и пользуется его симпатіею. По большей части, это красивый и крѣпкій парень и превосходный наѣздникъ. Въ особенно дурную погоду и онъ заглядываетъ въ знакомую чарду, гдѣ его ждетъ глотокъ вина, а иногда и преданная красotka. Изъ бетьяръ нерѣдко происходятъ герои національнаго эпоса.³⁹ Нынѣ бетьяры уже становятся рѣдки.

³⁷ Uo. 58—59.

³⁸ Uo. 130—131.

³⁹ Ez nyilvánvaló tévedés. A regényekben jelenik meg a betyárok alakja.

Гонведы — прежде національные воины при венгерскихъ короляхъ, потомъ — ополченцы возстанія и воины венгерской арміи.

Гуниадъ (Hunyadi János) — національный мадьярскій герой, защищавшій христіанъ отъ нашествія турокъ.

Кинижи (Kiniži Pál) — въ 1485 г. побѣдилъ турокъ. Послѣ побѣды, по словамъ сербскаго историка Раича, вмѣстѣ съ Баторіемъ устроилъ пиръ надъ трупами враговъ и послѣ пира плясалъ, держа въ зубахъ трупъ.

Ракоци (Rákóczy Ferencz II.) — популярный начальникъ возставшихъ въ 1703 г. противъ Австріи мадьяръ; именемъ его названъ національный мадьярскій маршъ.

Туръ на Тиссѣ, знаменитъ лошадиною ярмаркою.

Чарда (csárda) — степная корчма, служащая пріютомъ для пастуховъ, путешественниковъ и бѣтъяръ.

Чикощъ (csikós) — лошадиный пастухъ въ мадьярской степи (пустѣ), табунщикъ.

IV.

Az antológia kritikai fogadtatása:

Мадьярскіе поэты. Изданы подъ редакціей Н. Новича. Спб. 1897.⁴⁰

Г. Новичу пришла мысль ознакомить русскую публику съ мадьярскою поэзіей, которая, въ особенностяхъ лирическая, заслуживаетъ полнаго вниманія. Изъ венгерскихъ поэтовъ намъ извѣстенъ почти только одинъ — Петефи Шандаръ (Александръ Петефи), этотъ гениальный лирикъ, сербъ по происхожденію, всегда искренній и оригинальный. Въ книжкѣ Новича за переводами стиховъ идутъ примѣчанія, въ которыхъ сообщаются краткія (порой уже чрезчуръ краткія), свѣдѣнія о жизни того или другого поэта и о его литературномъ значеніи. Прочитывая эти замѣтки, вы составляете довольно выгодное понятіе о мадьярской поэзіи. Вы думаете: сколько, однако, высокоталантливыхъ поэтовъ имѣетъ Венгрія. Но вотъ вы принимаетесь читать ихъ произведенія въ переводахъ — и начинаете разочаровываться. Гдѣ же эти большіе таланты? И вы рѣшаете: если это правда, что мадьярская поэзія стоитъ высоко, то что нибудь одно: или плохи переводы, или г. Новичъ не умѣлъ сдѣлать надлежащаго выбора, проглядевъ выдающееся и взявъ у поэтовъ наиболѣе слабыя пьесы. Приведу примѣръ. Г. Новичъ въ примѣчаніи о поэтѣ Іосифѣ Этвѣшѣ говоритъ: «стихотвореній писалъ мало, но въ числѣ ихъ встрѣчаются настоящіе перлы». Между тѣмъ въ сборникѣ приведено всего одно стихотвореніе этого поэта — и крайне слабое, шаблонное; какъ его ни переведите — все лучше оно не будетъ. Какъ можно было послѣ такой характеристики, какую далъ г. Новичъ, ограничиться одною плохою пьесой? Если есть «перлы» — ихъ и давайте. Все сказанное о Этвѣшѣ можно отнести и ко многимъ поэтамъ: они хорошо рекомендованы — и плохо, блѣдно, неумѣло представлены. Намъ кажется, г. Новичъ сдѣлалъ ошибку, заботясь о знакомствѣ съ возможно большимъ числомъ поэтовъ въ крошечномъ сборникѣ. Когда поэтъ представленъ вамъ двумя-тремя пьесами, вамъ трудно составить о немъ настоящее понятіе. При этомъ и переводы далеко не всегда хороши. Болѣе другихъ посчастливилось Петефи, представленному преимущественно въ прекрасныхъ переводахъ М. и А. Михайловыхъ. И въ количественномъ отношеніи пьесамъ Петефи удѣлено больше мѣста въ сборникѣ (ихъ болѣе 30). Намъ кажется, г. Новичъ сдѣлалъ бы лучше, если бы враздробъ и полно познакомилъ русскую публику съ поэтами Венгріи, начавъ хотя бы съ Петефи, котораго такъ много и хорошо переводилъ А. Михайловъ. Можетъ быть, стоило бы перевести всю лирику этого оригинальнаго гѣвца, изрубленного русскими. Ели же издавать сборникъ стиховъ нѣсколькихъ поэтовъ, то онъ долженъ быть не такъ миниатюрень, какъ сборникъ Новича (25 поэтовъ на 110 стр. крошечнаго формата). Книжка издана очень мило, но манера начинать новую строку съ маленькой буквы, если такъ слѣдуетъ по смыслу, — является нововведеніемъ, страннымъ для непривычнаго глаза и совершенно излишнимъ. Въ немъ также мало оригинальнаго, какъ и въ письмѣ безъ «ъ».

А. Кругловъ.

⁴⁰ Lásd a 32. jegyzetet!

БИБЛІОГРАФІЯ.

Мадьярскіе поэты, изданы подъ редакцію Н. Новича. Спб. 1897 г.

Мадьярская поэзія, обладающая такими крупными по размѣру дарованія лирическими поэтами какъ Петефи и Ив. Арани, представляетъ для русскаго читателя совсѣмъ мало извѣстную область.

Наша переводная литература слишкомъ бѣдна и потому попытку г. Новича дать сборникъ переводовъ изъ мадьярскихъ поэтовъ нельзя не признать заслуживающей вниманія. Совсѣмъ иное придется сказать, если мы обратимся къ исполненію собранныхъ переводовъ. Большая часть ихъ является не самостоятельными переводами съ мадьярскаго, такъ какъ переводчики въ большинствѣ случаевъ пользовались готовыми переводами сдѣланными на нѣмецкій языкъ. Это не могло не отразиться на самыхъ переводахъ, которые благодаря этому утратили колоритъ и живость подлинника.

Глубокая любовь къ родинѣ, стремленіе къ ея независимости составляютъ главный преобладающій мотивъ поэзіи мадьярь:

«Наступитъ скоро день свободы,
Великій день побѣдныхъ битвъ,
О немъ одномъ тоска народа
И тайный жаръ его молитвъ».

Поэзія народа, столь долгое время отстаивавшаго свою независимость, сумѣвшаго въ оковахъ рабства воспламенить духъ своихъ сыновъ идеаломъ свободы, — поэзія такого народа будетъ всегда жива, какъ духъ его сыновъ.

Женщинѣ, какъ матери и вѣрному другу, отводится широкое мѣсто въ поэзіи мадьярскихъ поэтовъ. Мадьярская женщина воодушевлена тѣмъ же высокимъ идеаломъ свободы, она носитъ въ своемъ сердцѣ «неизмѣнную преданность отчизнѣ», она «благословляя» одѣваетъ мечъ на поясъ борца, сознавая, что выше личнаго счастья — счастье и независимость ея отчизны. Женщина является въ поэзіи мадьярь тѣмъ добрымъ геніемъ, тѣмъ ангеломъ хранителемъ роднаго очага, который никогда не измѣнитъ тому, кому разъ отдалась, кого разъ полюбила.

«Я не прибавлю: помни обо мнѣ,
Ушедшемъ за очагъ родной въ сраженье.
И безъ того увѣренъ я вполне,
Что обо мнѣ твои всѣ помышленья.

Быть можетъ я калѣкою вернусь...
Но знаю, что ничто во всей вселенной
Не уменьшитъ любви твоей. Клянусь,
Что и мою ты встрѣтишь неизмѣнной.
Прощай, моя родная, Богъ съ тобой,
Моя любовь, кумиръ мой, ангель мой.»

Лучшей и наиболѣе яркой характеристикой мадьярской поэзіи служатъ слова Алекс. Петефи:

*Любовь и свобода милѣй мнѣ всего!
За нихъ не возьму ничего.
За любовь я отдамъ свою кровь —
За свободу-жъ отдамъ и любовь.*

Любовь и свобода эти два главные элемента мадьярской поэзіи гармонично уживаются вмѣстѣ и даютъ основной тонъ и содержаніе всей поэзіи, сообщая ей яркій колоритъ, выдѣляя рѣзко ее отъ поэзіи другихъ народовъ. Она вполне заслуживаетъ вниманія русскаго читателя и переводчиковъ, такъ какъ большая часть переводовъ собранныхъ г. Новичемъ уже давно устарѣла и весьма мало говоритъ о красотѣ подлинниковъ. Впрочемъ, винить одного издателя нельзя, потому что на русскій языкъ переведено весьма немного изъ мадьярскихъ поэтовъ. Изъ скуднаго запаса г. Новичемъ взято все, что можно было взять.

Н. Н.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОРЪ.

ЛП. — *Мадьярскіе поэты*. Изданы подъ редакціей Н. Новича. С.-Петербургъ, 1897. Ц. 45 коп. (131 стран.).

Г-нъ Новичъ, — о сборникѣ собственныхъ переводовъ котораго изъ иностранныхъ поэтовъ («Съ чужихъ полей») былъ данъ своевременно отзывъ въ настоящемъ отдѣлѣ журнала, — очевидно, серьезно взялся за дѣло ознакомленія русскаго читателя съ образцами зарубежнаго поэтическаго творчества. Имъ намѣчено до 20-ти небольшихъ книжекъ, посвященныхъ разнымъ народамъ. Первая изъ нихъ («Китай и Японія въ ихъ поэзіи», ц. 30 к.) вышла еще въ 1896 году. Въ ней прежде всего слѣдуетъ упомянуть о переводахъ Ѳ. Б. Миллера и Д. Л. Михаловскаго изъ Конфуція и А. А. Фета, С. Г. Фруга, Д. Д. Минаева изъ неизвѣстныхъ китайскихъ авторовъ. Этотъ сборничекъ былъ слишкомъ неполонъ и наскоро составленъ, — чего нельзя сказать о «Мадьярскихъ поэтахъ.» Издатель надъ этой клижкой поработалъ болѣе основательно, — что видно и по выбору переводовъ, и по подбору авторовъ, и по примѣчаніямъ къ сборнику, въ которыхъ приведены краткія, но до извѣстной степени обстоятельныя, данныя о жизни и дѣятельности каждаго изъ переводимыхъ поэтовъ. Нельзя не замѣтить, что и принадлежащіе перу самого г-на Н. Новича переводы, вошедшіе въ рассматриваемое изданіе, значительно выиграли сравнительно съ прежними. Изъ мадьярскихъ (венгерскихъ) поэтовъ на русскій языкъ до послѣдняго времени переводился почти только одинъ Петёфи; о существованіи многихъ, менѣе, чѣмъ этотъ венгерскій «Беранже-Гейне», выдающихся по таланту, но всетаки замѣчательныхъ поэтовъ-венгровъ, у насъ, быть можетъ, и не подозрѣвали. Первому знакомству съ поэтами — соотечественниками автора («Пѣснь венгерскихъ цыганъ» русскій читатель такимъ образомъ будетъ обязанъ всецѣло Н. Новичу. Этого нельзя не признать литературной заслугой съ его стороны, — хотя онъ скромно оговаривается въ предисловіи къ новому сборнику своей «Маленькой Антологіи», что *самъ онъ* признателенъ за знакомство съ мадьярскими поэтами одному изъ нихъ — Андрею Сабо, а за ознакомленіе съ исторіей мадьярской литературы бібліотекарю Импер. Публ. Библіотеки И. М. Болдакову. Въ сборничекъ Н. Новича вошли образцы творчества поэтовъ: Александра и Карла Кишфалуди, М. Чоконая, Берженъи, Вѣрѣшмарти, Цуцора, Арани, Томпы, Этвѣша, Лисняи, Бартока, Тота, Дьюлаи, Саса, Левая, Вайды, Киша, Абранъи, Эндрѣди, Шюкеи, Сабо, Ревичаго, Сабольчка и Комъяти. Кромѣ 29-ти стихотвореній Петёфи и за исключеніемъ нѣсколькихъ пѣсенокъ Ивана Арани (въ переводѣ А. Н. Плещеева, М. Н. Шелгунова и др.), одного стихотворенія Вайды (перев. Д. Н. Садовникова), да мадьярской «марсельезы» — стих. Мих. Вѣрѣшмарти («Воззваніе» — въ переводѣ Вас. И. Немировича-Данченко), — всё вошедшее въ книжку принадлежитъ переводамъ позднѣйшаго времени: или самому Н. Новичу, или г-жѣ Чюминой (прекрасно передавшей четыре пѣсы Андрея Сабо), или переводчику скрывающемуся подъ инициалами («Пр. Б.»).

Переводы изъ Петёфи взяты г-номъ Новичемъ изъ русскихъ журналовъ 70—80—90-хъ годовъ и принадлежатъ, между прочимъ, А. К. Михайлову, П. В. Быкову, Дм. Н. Садовникову, В. П. Мартову, М. П. Михайлову, В. Бенедиктову, Ѳ. Н. Бергу, Н. П. Аксакову, О. Н. Чюминой-Михайловой. Больше и лучше всѣхъ переводилъ у насъ изъ Петёфи А. К. Михайловъ-Шеллеръ. Переводы эти, какъ и вообще всѣ стихотворенія талантливаго романиста-поэта, не вошли почему-то въ новое изданіе (суворинское) сочиненій почтеннаго писателя. Нельзя не пожалѣть объ этомъ, потому что — если романы и повѣсти А. К. Шеллера и пользуются большимъ успѣхомъ, чѣмъ стихи его, то изъ этого нельзя еще выводить того заключенія, чтобы поэзія его не была въ своемъ родѣ замѣчательной. По крайней мѣрѣ, переводы его изъ Петёфи не имѣютъ себѣ равныхъ въ нашей литературѣ, — хотя своеобразная муза пѣвца мадьярскаго народа и нашла у насъ, кромѣ него, такого незауряднаго переводчика-поэта, какъ покойный Д. Н. Садовниковъ.

Кор. А—нъ.

НОВЫЯ КНИГИ

Мадьярскіе поэты. — Изданы подъ редакціей Н. Новича. Спб. 1897 г., ц. 45 к.

В сборникъ г. Новича вошли стихотворенія двадцати пяти мадьярскихъ поэтовъ, среди которыхъ болѣе всего мѣста отведено Петёфи и Сабо. Почти всѣ переводы сдѣланы съ подстрочниковъ, что сильно отзывается на колоритѣ стихотвореній. Не смотря на то, что среди переводчиковъ встрѣчаются такія имена, какъ М. Михайловъ, Плещеевъ, О. Михайлова, большинство переводовъ плохи. Каждому поэту предпослана микроскопическая біографія.

Új adat Gorkij Anya c. regényének első magyar fordításáról

TÉTÉNYI MÁRIA — ZÖLDHELYI ZSUZSA

Egyik-másik orosz író művei sokszor csak jónéhány évvel megjelenésük után jutottak el magyar olvasóikhoz. Puskin *Anyeginje* több mint harminc évvel, Goncsarov *Oblomovja* majd fél évszázaddal megírása után látott Magyarországon napvilágot. Később, mikor az Oroszország iránti érdeklődés fokozódik, s a fordítógárda is bővül, a távolság csökken; különösen vonatkozik ez a századelő irodalmára, a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok eseményekben gazdag fejezetére, amikor — az első orosz forradalom idején, s az azt megelőző s követő néhány évben — a különböző irányzatú magyar lapok egyaránt lankadatlan figyelemmel követik az oroszországi eseményeket. Az általános érdeklődés indítóokaiban már nagyobb a változatosság, még a polgári sajtón belül is. A konzervatív polgári lapok elítélik az oroszországi proletár- és paraszttömegek részvételét a forradalomban, de a hivatalos magyar külpolitikának megfelelően remélik, hogy a forradalom következtében Oroszország gyengül. A demokratikus polgári lapok, a Jövendő, a Hét, a Budapesti Napló rokonszenyvel kommentálják az orosz forradalom híreit. Még 1904-ben például a Jövendőben, Bródy lapjában ilyen sorok jelennek meg: „A beteg kolosszus testéből ... kifakadt az óriási fekély, ... az öntudatra ébredt orosz nép végre megmozdult, megrázta bilincseit, melyeket az önkényuralom még éppen úgy szorított, mint más népeknél a múlt század elején.”¹

Együttérzését fejezi ki az orosz forradalom iránt Ady Endre is: 1905 januárjában jelenik meg a Budapesti Naplóban *A cári ágyúfilozóf* c. verse, amelyben a cári ágyúkat „napkeleten”, Japánban ért szégyent így magyarázza:

A cári ágyú így dohog:
Mért visztek engem Napkeletre?
Az orosz ágyúnak ma már
Csak itthon van ereje, kedve.
Gyújtsatok a szívembe itt.
Hol a céltábla nem japáni.
Próbálgassátok sűrűen:
Meglássátok, fogok taláni!²

Egy közös vonást azonban felfedezhetünk a legkülönbözőbb magyar lapokban: az orosz irodalmat, az orosz realisták leleplező műveit mind a konzervatív, mint a haladó publicisztika az orosz forradalom erjesztőjének tekinti. Nem járt távol az igazságtól Kocsis Lénárt, a Katolikus Szemle cikkírója, aki Tolsztojjal kapcsolatban — természetesen rosszállóan — megállapította, hogy bármennyire ellenzi is a nagy orosz író „a forradalmi irányzatok erőszakos eszközeit”, neki is nagy része van az 1905-ös forradalom előkészítésében, mert „megtámadta a vallási intézményeket, és a tekintély lerombolására törekedett”.³ Más álláspontról hasonló következtetésre jut az orosz irodalom társadalmi szerepével kapcsolatban a Jövendő cikkírója: „A tekintélyt döngető enciklopédisták szereplése sem hiányzott e forradalomból — írja. — Oroszországnak az írói és költői voltak az enciklopédistái. A tudomány nem beszélhetett szabadon, hát a művészet tükrében mutatták meg a próféták az orosz népnek saját magát s az utat, mely jobb állapotok felé vihet”.⁴

Érthető tehát, hogy a forradalmi események az orosz forradalom enciklopédistáira, az orosz írókra terelik a figyelmet, s hogy ezekben az években fokozott mértékben fordítják, publikálják az orosz írók műveit. A Jövendő és A Hét orosz orientációja közismert. Sokkal kevésbé számbavett és feldolgozott ilyen szempontból a Budapesti Napló és melléklapja, a Magyar Szó, amely pedig az említett években valóságos kincsesára az orosz műveknek. A Budapesti Napló, amelynek irodalmi munkatársai többek között Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Gábor Andor, szinte minden számában közöl orosz elbeszéléseket, az orosz irodalmat méltató cikkeket, amelyeknek csak kis része szerepel az orosz irodalom magyar bibliográfiájában. Egész kis Csehov-kötetet lehetne például összeállítani azokból az elbeszélésekből, amelyek a tárgyalt időszakban e lapban megjelentek.⁵ Kosztolányi Dezső Lehotay álnéven egyik legkorábbi orosz vonatkozású cikkét írja itt Csehovról.⁶ Igen sokat foglalkozik a lap Tolsztojjal, számos

¹ Jövendő 1904. 8. sz. 19—20.

² Budapesti Napló 1905 I. 29.

³ Katolikus Szemle 907—923.

⁴ Jövendő 1905. 5. sz. 7.

⁵ Néhány példa az Orosz irodalom magyar bibliográfiájában nem szereplő Csehov-elbeszélések közül: A házitanító (Budapesti Napló 1907. január 13.), A mártírok (uo. 1907. júl. 26.), A rejtélyes asszony (uo. 1907. jan. 4.), A rossz fiú (1907. okt. 10) stb.

⁶ Budapesti Napló 1907. szept. 28.

Tolsztoj-írást közöl;⁷ folytatásokban jelenik meg Dosztojevszkij *Serdülőfélben* (*Podroszok*) c. regénye,⁸ s ugyancsak itt lát napvilágot Kosztolányi ismertetése a *Raskolnyikov* színházi előadásáról.

Ezekben az években azonban az orosz irodalom magyarországi elterjedésének egyik legnagyobb eseménye Gorkij műveinek megjelenése. Első elbeszélése már 1899-ben napvilágot lát nálunk,⁹ s ezután egyre gyakrabban bukkann fel neve a magyar folyóiratok, újságok, nem utolsósorban a Budapesti Napló hasábjain. Fordítják csavargó-elbeszéléseit, átültetik a *Foma Gorgyjevet*, s különösen nagy sikert arat az *Éjjeli menedékhely*, amelyet 1903-ban Reinhardt társulata, majd a Magyar Színház is bemutat. A politikai állásfoglalása és művei körül kibontakozó vita csak fokozza az érdeklődést személye és alkotása iránt.

Az eddigiekből is kitűnik, hogy Gorkij több elbeszélése s *Éjjeli menedékhely* című drámája elég hamar eljutott a magyar közönséghez. Az eddigi adatok szerint ezt az *Anyá* c. regényről nem mondhattuk el. Csak arról volt tudomásunk, hogy 1907-ben Willert Ödön a Huszadik Században publikált szép cikkében a német kiadás alapján ismertetette a regényt a magyar közönséggel. Komlós Aladár a *Gorkij Magyarországon* c. kötet előszavában idézi Willert cikkének néhány részletét, és sajnálkozva állapítja meg, hogy bár Gorkijnak a legtöbb művét lefordították magyarra is, *Az anyá* mégsem jelenhetett meg, s évekig kellett várni, amíg végre 1912-ben a Népszava hasábjain folytatásokban napvilágot látott.¹⁰ Az orosz irodalom magyar bibliográfiájában is ezt az adatot, valamint az 1913-as külön kötetben történő kiadás jelölését találjuk.¹¹ Hasonlóképpen szerepel *Az anyá* magyar megjelenése abban a szovjet bibliográfiában is, amely Gorkij műveinek külföldi elterjedését dokumentálja.¹²

*Az anyá*nak azonban nem ez volt az első magyar fordítása. Már egy évvel Willert említett tanulmánya után, 1908-ban, a Budapesti Naplóban a következő, feltűnően szedett hír jelent meg: „Új regényünk. Mai számunkban elkezdjük Maxim Gorkij *Az Anya* c. nagyhatású regényének közlését. *Az Anya* csak nemrég jelent meg nyomtatásban, s e rövid idő elég volt ahhoz, hogy a világhírű író e munkáját a kultúr világ minden nyelvére lefordítsák. Magyarul Gorkijnak e legújabb és kiváló munkája most jelenik meg először”.¹³ Ezt követően a Magyar Szó 1908. április 12-től szeptember 2-ig folytatásokban közli Gorkij regényét. (Egyik-másik folytatás nem a Magyar Szóban, hanem a Budapesti Naplóban jelenik meg.)

Magától a szerzőtől tudjuk, hogy *Az anyát* 1906 második felében, amerikai tartózkodása idején írta. A regény érthető politikai okokból először Oroszország határain kívül jelent meg nyomtatásban: először 1907-ben egy amerikai folyóiratban, majd még ebben az évben angol nyelven könyvalakban is.¹⁴ Ezt követően egyidőben adja ki németül és oroszul Berlinben a haladó Ladizsnyikov kiadó,¹⁵ Oroszországban a Znanyije 1907-ben a regény első részét közli (amely a május 1-i tüntetés leírásával végződik).¹⁶ Az orosz sajtó irányítószervei rögtön felismerték a regény forradalmi jelentőségét, s a kiadványt röviddel megjelenése után elkobozták. A bukott forradalom utáni egyre erősödő reakció légköre határozta meg a második rész sorsát: a Znanyije kiadói, hogy megóvják a könyvet az újabb elkobozástól, Gorkij irányításával jelentősen megcsonkították a szerzői szöveget, s feltehetőleg a cenzúra is eszközölt újabb rövidítéseket. Mindennek következtében a mű első oroszországi kiadása a külföldi publikációkhoz képest rövidített, s a kihagyások célja a regény forradalmi erejének csökkentése.¹⁷

Vajon milyen kiadást vehetett alapul a regény első magyar fordítója, akinek kiletét sajnos nem sikerült kiderítenünk? Ha meg akarjuk állapítani, nem a Znanyijében megjelent szöveget használta-e, legjobb, ha megvizsgáljuk, hogy a Znanyije-kiadásból kihagyott részek szerepelnek-e a magyar szövegben. Elég, ha csak néhány példára utalunk: az orosz kiadás Pavel Vlaszovnak a bíróság előtt elmondott emlékezetes beszédét jelentős rövidítésekkel, a magyar teljes szöveggel közli. Hasonló eltérést figyelhetünk meg a második rész VI.

⁷ 1904 és 1910 között a Budapesti Naplóban kb. húsz olyan Tolsztoj elbeszélés vagy Tolsztojjal foglalkozó cikk jelent meg, amelyet a bibliográfiák nem tartanak számon.

⁸ Budapesti Napló 1906 okt. 3. — dec. 4.

⁹ Gorkij műveinek magyarországi elterjedéséről I. Komlós Aladár: Gorkij és a magyar irodalom, „Gorkij Magyarországon” kötet, összeállította Radó György. Bp. é. n. Lengyel Béla: Gorkij Magyarországon. Tanulmányok a magyar orosz irodalmi kapcsolatok köréből. Akadémiai Kiadó, Bp. 1957. III. és O. Rosszijanov: Gorkij v vengrii, Gorkovszkije cstyenija. Moszkva 1960.

¹⁰ Az anyá. Társadalmi regény. Ford. Bárd Imre. Népszava 1912. 176. sz. — 1913. 38. sz.

¹¹ Az anyá. Társadalmi regény. Ford. Bárd Imre. Athenaeum Bp. 1913.

¹² Proizvezhenija A. M. Gorkogo v perevodah na inozstrannije jaziki. otvetsztvennij redaktor T. L. Motiljova, Izd. Vseszozjuznnoj Knyizsnoj Palati, Moszkva 1958.

¹³ Budapesti Napló 1908. ápr. 12-én.

¹⁴ Mother, New York a. London, Appleton, 1907.

¹⁵ Die Mutter. Soziale Roman in 2 Teilen Berlin 1907. 354. o.

¹⁶ A Znanyije kiadó élen 1902-től Gorkij állt. A kiadó köré csoportosuló haladó írók 1904-ben kezdték kiadni azokat a „Znanyije-köteteket”, amelyekben Lenin szerint Gorkij az orosz irodalom legjobb erőit gyűjtötte össze. Az anyá első része a Znanyije XVI, XVII, XVIII kötetekben jelent meg.

¹⁷ V. Gyeszniczkij: A. M. Gorkij Goszlitzdat, M. 1959.

fejezetében, ahol az orosz szövegből hiányoznak Ribin szavai a nép bosszújáról. („Hej, ha a nép egyszer felkel, akkor lesz nemulass. Sok vér kiömlik, amíg a sok sérelmet lemossa.”) Ezek a sorok is szerepelnek a Magyar Szóban. Így tehát nyilvánvalóvá válik, hogy a fordító nem a Znanyije szövegét használta.

A századforduló éveiben már több olyan fordító működött (pl. Ambrozovics Dezső, Szabó Endre), aki eredetiből ültette át az orosz írók, így Gorkij műveit is. De ugyanakkor még gyakran szolgál a német s ritkábban az angol, francia közvetítő nyelvként. A tulajdonnevek átírása, elsősorban az sch, w használata rendszerint elárulja a fordítások német eredetét. Az *anya* 1908-as magyar fordítását azonban egyáltalán nem jellemzi a németes írásmód. Éppen ezért felületes vizsgálat alapján egyéb közvetítő nyelv, s — a szövegűség miatt — még az orosz is inkább feltételezhető, mint a német közvetítőfordítás. Mint annyi más esetben, itt is egy fordítói melléfogás vezet nyomra. A regény II. részének XII. fejezetében egy munkásfiú így mutatkozik be: „... Én Iván bádogos vagyok. Jegor Ivanovics köréhez tartoztunk mi hárman bádogosok — összesen tizenegyen voltunk ...”¹⁸ A Magyar Szóban ez a bekezdés így hangzik: „Én Klempner István vagyok. ... Mi hárman Jegor Ivanovics társaságában voltunk. Három Klempner... Igazában tizennégyen voltunk...”¹⁹

Hogyan kerülhetett a szövegbe ez a furcsa tévedés? Az orosz „zszesztyannyik” (bádogos) szó németül Klempner. A fordító a természetesen nagybetűvel írt német főnevet, mivel bemutatkozásról van szó, személynévként nézte. Már ez az egy példa — de több más, kevésbé szembetűnő szóhasználat is —, nyilvánvalóvá teszi, hogy a fordítás németből készült, mégpedig minden bizonnyal az 1907-es berlini kiadás alapján. A berlini német kiadás, amely a Leninnel együttműködő Ladizsnyikov gondozásában jelent meg, természetesen a teljes szerzői szöveget tartalmazza, s mentes a fordítói-nyelvi torzításoktól is. Nem teljesen azonos azonban — s ily módon az 1908-as magyar szöveg sem — a regény forradalom utáni orosz nyelvű kiadásaival. Ennek oka, hogy Gorkij, aki általában gondosan csiszolgatta műveit, az *anya* szövegén a szokottnál is többet dolgozott, s az évek folyamán sokat változtatott. A magyar fordítás tehát az eredeti szöveg első változatát tükrözi. Több esetben a magyar újságsszöveg olyan részeket tartalmaz, amelyeket Gorkij a későbbiek során kihagyott, s így természetesen az újabb magyar fordításokban sem szerepelnek. Így például az I. rész XV. fejezetében, nyilván tömörítési szándékkal kihagy egy egész bekezdést Nyilovna és egy munkás beszélgetéséből; hasonló okból vonja össze a II. rész VII. fejezetében Nyilovna gondolatait a forradalmárokról, vagy a II. rész XIV. fejezetében szavait a félelemlről (ez a rész már az 1913-as magyar kiadásban sem szerepel).

A változtatásoknak egy másik csoportjában Gorkij a kirívóan patetikus részek kihagyására illetve átdolgozására törekszik. Az 1908-as kiadásban például az *anya* így beszél: „Nagy ember volt. Micsoda lelki szépség. Nehezére esik majd a fogház, ilyen emberek rosszul érzik ott magukat...”²⁰ Ugyanez a szerzői változtatás után így hangzik: „Keménykötésű ember lehet. Nehéz lesz neki a börtön, nem ilyeneknek való”.²¹ Kimarad az 1908-as szövegben szereplő hosszú, patetikus rész, amelynek itt csak egy részét idézzük: „Az *anya* megfogta Nyikolaj fejét és zokogva emelte ajkához... — Köszönöm önnek, Nyilovna, csodás pillanatokat éltem ma át... talán a legszebbeket életemben... köszönöm önnek... és jöjjön, csókoljuk meg egymást. Összeölelkeztek és szóltanul néztek egymás szemébe...”²² A későbbi kiadásokban erősen átdolgozott formában szerepel Szasa és Nyilovna párbeszéde a Pavel száműzetését követő terveikről.²³ Az átdolgozás célja ismét a patetikus jelzők felcserélése és a stílus egyszerűsítése.

Sok változáson megy keresztül Nyilovna alakja. Hogy csak egy példát említsünk, az 1908-as kiadásból szinte teljesen hiányzik a második rész XVIII. fejezete. Nyilovna és a parasztok beszélgetése, amelyben az *anya* elmondja, hogyan került közel a forradalmi mozgalomhoz; ez a rész, amely Nyilovna eszmei fejlődését tükrözi a szubjektív anyai szeretettől a forradalmi eszmék megértéséig, először 1912-ben kerül a magyar olvasók elé.

Több változtatás arra irányul, hogy az első variánsban még halvány mellékszereplők képszerű, egyénített portrét kapjanak, s így a mű az olvasó számára élményszerűbbé váljék. A Nyilovnával elfogó nyomozó alakja például az egymást követő kiadások során egyre konkrétan rajzolódik ki. Az 1908-as újságsszövegben, amikor Nyilovna felismeri az őt figyelő nyomozót, akit már látott, teljesen hiányzik a fiatalember külsejének leírása. Az 1913-as szövegben és az azt követő kiadásokban már az előző találkozások részletes leírását olvashatjuk, s a

¹⁸ Az *anya*. Ford. Görög Imre. UMK, Bp. 1954. 298 l.

¹⁹ Magyar Szó 1908. 176. sz.

²⁰ Magyar Szó 1908. 184. sz.

²¹ Az *anya*. 1954. 256 l.

²² Magyar Szó 1908. 183. sz.

²³ II. 27. fejezet

fiatalember portréja is egyénibb, jellegzetesebb. 1908-as szöveg: „Már valahol láttam ezt az embert...”²⁴ 1954-es magyar kiadás: (Nyilovna) „... egy szőkebajszú, sápadt fiatalembert látott a bakon, aki fáradtan nézett rá. Kicsit ferdén ült a helyén, a jobb vállá magasabbnak látszott, mint a bal...”²⁵ Később a bíróságon az 1908-as szövegben nem jelenik meg a nyomozó alakja. Az 1913-as és az azt követő magyar fordításokban már olvashatjuk azt a szerzői betoldást, amely ugyancsak szereplőjének egyéni vonásait domborítja ki. Nyilovna észreveszi, „... hogy egy fiatal, szőkebajszos ember figyelni őt. Jobb kezét nadrágja zsebébe dugja, bal vállá kicsit alacsonyabban áll. Ez emlékezteti valakire. Most elfordul a ferdevállú, és ő nem ügyel rá többet.” És ugyanez a jellemzés harmadszor, szinte vezérmotívumszerűen, az első variánshoz képest szintén betoldásként, megismétlődik a pályaudvaron; közvetlenül Nyilovna elfogatása előtt.

Hasonlóképpen alakítja Gorkij egy fiatal paraszt portréját, akivel Nyilovna Ribin elfogatása után veszi fel a kapcsolatot. Az 1908-as magyar szövegben ez a parasztfigura előkészítés nélkül, váratlanul jelenik meg akkor, amikor a már letartóztatott Ribin a tömegben felismeri Nyilovná. („A következő pillanatban egy kékszemű paraszt állt meg Ribin mellett, és szintén az anyára nézett.”)²⁶ Az 1913-as magyar kiadásban a paraszt már ezt megelőzően akkor lép a színre, amikor Nyilovna a megkötözött emberben felismeri Ribint, s a paraszt felügyel az anya rémült arcára. („Mellette a lépcsőnél világosszakállú paraszt állt...”)²⁷ Az újabb magyar fordításokban: „Mellette a lépcsőnél dússzakállú szőke paraszt állt és kék szemével figyelmesen nézte őt.” Az 1954-es kiadásban: „... A kékszemű muzsikot látta, furcsa, félbemaradt, nem éppen bizalmat keltő arcát...” Ez a rész, valamint az azt követő néhány mondat (a Ribin elvezetése utáni hangulat leírása) teljesen hiányzik az 1908-as fordításból. Az 1913-as magyar fordításban már szerepel a hangulat leírása, de még hiányzik a parasztra vonatkozó fent idézett jellemzés. A példák sorát tovább szaporíthatnánk, de ez a néhány idézet is jól mutatja, hogyan tükrözik a magyar fordítások a regény szövegének alakulását.

A Magyar Szóban megjelent fordítás a sietős munka jegyeit hordozza: az újság szerkesztői minél előbb meg akarták ismertetni olvasóikkal Gorkij új művét, s így a fordítónak nem lehetett ideje a szöveg csiszolására. Szemmeláthatólag szövegelhűsítésre törekszik, s az eredetihez való sokszor szó szerinti ragaszkodása a művészi színvonal rovására megy. Sokhelyütt nyers, döcögős, s az 1913-as szöveghez képest lényegesen kevésbé irodalmi. Nem is művészi csiszoltság a fordítás főérdeme, hanem az, hogy világviszonylatban is igen korán közvetíti magyarul e jelentős művet.

Gerhart Hauptmann drámái a magyar színpadon

BÁDER DEZSÓ

Gerhart Hauptmann irodalmi népszerűsége a múlt század kilencvenes éveiben kezdődött hazánkban. Ha a világszerte ismert író hazai recepciójáról pontos képet akarnánk magunknak alkotni, nehéz lenne olyan szilárd pontot, vagy eseményt találnunk, amely köré itthoni fogadtatását csoportosítani tudnánk.

A magyar közönség Hauptmannat főként drámáin keresztül ismerte meg. Prózaí műveinek egy részét lefordították ugyan magyarra, megjelenésük azonban nem vált irodalmi eseménnyé. A nagy német író magyarországi hatását így legjobban színdarabjainak sikerén lehet lemérni.

A Hauptmann-kultusz fénykora Magyarországon 1895-re tehető, *A takácsok* első bemutatásának időpontjára. Ha illetet valamilyen műre a horatiusi idézet: „Habent sua fata libelli” — *A takácsok* budai előadása a legalkalmasabb időben történt.

1895 augusztusa. Egész Magyarország a millenniumi előkészületek lázában ég. Az újonnan emelkedő épületek gazdagsága, a készülődés káprázatos pompája nem tudja azonban eltakarni az oly együgyűnek feltüntetett „ezredéves Magyarország” forrongó társadalmi problémáit. A millenniumi előkészületek pompázatos színjátéka csak leplezi a társadalom valódi bajait.

A századvégi magyar irodalom is hallgatott a valóságról. A színházi közönség egy része pedig a sok áporodott levegőjű francia vígjáték helyett inkább olyan darabokat szeretett volna látni, amelyek az életet a maga meztelenségében mutatják be. A kilencvenes években azonban még nem akadt olyan magyar író, aki a nyomornak, a belső bajoknak hangot mert volna adni. Talán nem is a közöny, vagy a részvétlenség, hanem a következményektől való félelem az akadályozója a nyomorgók melletti őszinte állásfoglalásnak.

²⁴ Magyar Szó 1908. 204. sz.

²⁵ Az anya. 1954. 278 l.

²⁶ Magyar Szó 1908. 181. sz.

Pedig mint a akadott volna külföldön. Zola és Ibsen naturalizmusa nem volt ismeretlen sem az írók, sem a művelt magyar közönség előtt; de az arisztokrácia és a vele szövetkezett burzsoázia idegenkedett minden olyan irányzattól — főleg a forradalmak hazájából —, ami pozícióját a legcsekélyebb mértékben is megingathatta volna. Szívesebben kacsingatott ez a réteg Németország felé, ahol a császári tekintély és a militarizmus vasfegyelme művészetet és kultúrát egyaránt korlátok közé kényszerített.

De a magyar társadalom haladóbb rétegei is bátrabban adoptálták mindazt, ami Goethe és Schiller hazájából plántálódott hozzánk, mivel hatásaink is inkább a német földről, semmint a más országokból jövő szellemi termékekkel szemben tanúsítottak nagyobb toleranciát.

Ezért jött kapóra Hauptmann darabja, amely ebben az időben külföldön már nagy sikert aratott.

A takácsok

Hauptmann *A takácsok*ban a sziléziai takácsok nyomorúságos életét és zendüléseit örökíti meg, úgy, ahogyan azokat nagyapja elbeszéléseiből megismerte. De csak svájci impressziói érlelték meg benne az elhatározást, hogy *A takácsok*at megírja.¹

A takácsok színpadi előadása Európa egyetlen országában sem ment simán. Nálunk a reprezentatív színházak — mint a Nemzeti Színház, vagy a Vígszínház — miután hírt vették, hogy II. Vilmos császár a darab előadása miatt bérletét a Deutsches Theater-ben felmondta —, vonakodtak *A takácsok* előadásától. Csak a legszerényebb fővárosi színház, a Budai Színház igazgatója, Krecsányi Ignác merete vállalni, hogy Komor Gyula fordításában a darabot 1895 augusztusában műsorra tűzi.

A takácsok bemutatója élénk visszhangot váltott ki a sajtóban. A napilapok terjedelmes tudósításokat hoztak az előadásról, hosszú és részletes beszámolót adtak az addig ismeretlen író életéről, működéséről, és behatóan foglalkoztak a darab mondanivalójával. Nem is a munkássájról, hanem egy polgári lap jelenti be örömmel vezércikkében: „Ma este jelent meg először magyar földön egy hatalmas germán szellem. Idegen író, idegen téma, mégis meghatotta, felrázta és azután csaknem megdermesztette a magyar nézőket éppúgy, mint a franciákat, olaszokat és mindama nemzeteket, ahol nehéz saruival, zord világával csak megfordult a sapadtékú német költő”.²

Hauptmann, — a kortárs színpadi szerzővel, Sudermannal ellentétben — a kompromisszumot nem ismeri, az életet a maga valóságában törekszik a színpadra vinni, nem törődve azzal sem, ha egy szép napon kezébe adják a vándorbotot, és kívül helyezik hazája határán. Joggal mondta róla az egykorú magyar kritika: „A német költő határozottan keresi azokat a témákat, amelyekben a rettenetes szociális nyomort tárhatja nézője és olvasója elé. . . Azok a képei a legszebbek, amelyekben a kétségbeesés rikít és ordít.”³

A darab a magyar társadalom valamennyi rétegét mozgásba hozta. *A takácsok* bemutatója olyan társadalmi eseménnyé vált, amilyent a magyar színpad a *Bánk bán* 1848 márciusi idusán rendezett előadása óta nem tapasztalt.

De amíg a *Bánk bán* előadása a szabadságreformok jegyében feltörő nacionalista forradalom előhírnöke volt, *A takácsok* előadása már a szocializmus gondolata mellett tüntető tömeg demonstrációjává vált.

„Fényes bizonyítéka ez annak — mondja a helyszíni tudósítás⁴ —, hogy a szocializmusnak székesfővárosunkban is mennyi híve van. A színház tömve volt, a karzatok leszakadással fenyegettek; az ülőhelyek közeiben és a kijáratokban is szorogott a közönség. Valahányszor felhangzott a szegény nép jaja a darabban, óriási tapsviharral felelt rá a közönség; ha pedig valamelyik szereplő valami szociális elvet hangoztatott, vagy pláne bátorította, ingerelte társait a gyárosok és hatalmasok ellen, mint a tenger zúgása, olyan tapsolás és dübörgés lett rá a visszhang a nézőtérrel úgy, hogy az előadást minduntalan félbe kellett hagyni. A rendes színházlátogatók csak bámultak, ilyen lelkesedésre, a lelkesedés ilyen hatalmas megnyilatkozására senki sem számított.”

A darab fogadtatása felért egy második előadással. „A középút hívei figyeltek, s szótlanul, megjegyzés nélkül figyelték az előadást, a konzervatív gondolkodás pisszegett, s bosszankodott, míg a karzat közönségét alkotó munkásság ujjongott örömeiben”.⁵

A karzat közönsége igen fegyelmезetten viselkedett. Mikor a második előadáson a rendező a kibontott vörös zászló helyett asztalkendőt próbált beiktatni, a közönség visszaköve-

¹ G. Hauptmann: Das Abenteuer meiner Jugend.

² Nemzeti Újság 1895. augusztus 3.

³ Magyar Hírlap 1895. augusztus 3.

⁴ Hazánk 1895. augusztus 3.

⁵ Nemzeti Újság 1895. augusztus 3.

telte a vörös zászlót, de amikor a második felvonásban a fellázadt munkások összetörték Dreisinger lakását, nem csendült fel taps a karzaton. Hogy az előadás ünnepélyességét még növeljék, az előadást követő hosszú taps után felhangzott a munkáosztály forradalmi himnusza, a *Marseillaise*.

Az előadásról szóló kommentárok híven fejezik ki a különböző társadalmi rétegek állásfoglalását Hauptmann koncepciójához. Ezek megszólaltatása külön tanulmányt érdemelne. Az egyszerűség kedvéért azonban csak néhányat elevenítünk fel, azokat, amelyek az akkori magyar társadalom legjelentősebb osztályainak, rétegeinek világos állásfoglalását tükrözik.

A munkásság sajtója a legnagyobb elismeréssel ír Hauptmann darabjáról. Ez az első színdarab fővárosunkban — írja a *Népkarat*⁶ —, amely a szociális kérdést, a munka és a tőke közti ellentétet becsületes őszinteséggel tárgyalja.

A Népszava a szociáldemokrata tanítások népszerűsítésére használja fel *A takácsokat*: „... mert abból a gondolkodó munkás megtanulhatja, milyen nagy szükség van a szociáldemokrata agitációra, s milyen fontos és szükséges a szociáldemokratikus szervezkedés. *A takácsokból* megtanulhatja az éhségben és tudatlanságban felnőtt tömeg, ha nincsen egy irányeszme, mely vezesse, ha nincsenek egy eszmének szolgálatába szegődött férfiak, akik közéjük menjenek, és felvilágosítsák, ha egyszer megunta végtelen nyomorát: rombol és gyűjtogat.”⁷

A lap azonban elhatárolja magát Hauptmann koncepciójától és kijelenti: „... a szociáldemokrácia nem azonosíthatja magát *A takácsok*ban elmondottakkal és történetekkel”, — és a párt célkitűzéseit taglalva a következőket írja: „A szociáldemokrata párt a tömegeket szervezi, felvilágosítja, éretté teszi egy nagy szellemi kiüzdelemre, de óva inti az erőszakoskodásoktól, a forradalmi puccsoktól, amelyek, mert hirtelen jönnek, mert a nagyobb hatalom ellen irányulnak, csakis a nyomorgók leveretésével végződhetnek.”⁸

A keresztény-szocialista irányzat orgánuma, a *Nemzeti Újság*, fenntartásai mellett is kénytelen elismerni, hogy Hauptmann a darabban a kor vajdó kérdéseinek egyik legáltalánosabbját, „a modern élet eszméinek azt az összeütközését mutatja be, mely napról napra hol szerényebb, hol brutálisabb alakban szüntelenül ismétlődik.”⁹

A polgári sajtó állásfoglalásaiban szembetűnő az a szentimentális hang, amellyel a néptömegek nyomoráról, a Nyugatról jövő új szellemi áramlatokról, a véleménynyilvánítás szabadságáról írnak. Noha a darabot elismeréssel fogadják, és Hauptmannak sokban igazat adnak, *A takácsokat* mégis túlzónak, erőszakoltnak tekintik.

A radikálisabb polgári sajtó — így a *Magyar Hírlap* — dicséretképpen kiemeli: „A dráma Hauptmann új irányának is diadalát jelenti. A régi irodalmi kohó szétzúzva, a drámai iparosok elűzve.”¹⁰

A *Pesti Napló* cikkírója — a darab elismerése mellett — óvatosságra int: „Nem ragad-e idővel ez a fertőző erkölcsi nyavalya át a tisztességes emberekre, és nem terjeszti e azt az államhatalom passzív nemtörődomsége jobban, mint egyes demagógok és »nemzeti kert«-beli vezérszónokok buzgó propagandája?” Nyíltan meg is írja, mire gondol: „Éppenséggel nem bántuk volna, ha Hauptmann drámáját továbbra is csak könyvből ismerjük, s nem színpadról is.” Majd így folytatja: „A nagy szociális probléma diskutálását, különösen, ha az olyan módon történik, mint azt Hauptmann ebben a vérfagyasztó darabjában cselekszi, éppen a nagy probléma megoldása érdekében nem szeretnők a színpadon látni.”

Hogy melyik fórum a megfelelő erre, e kérdésre is választ ad a magyar polgárság orgánuma: „Ott vannak a szakirodalom, a napi sajtó, a munkágyűlések és végre a parlament. Ezek mind olyan faktorok, amelyek a kérdést tetszés szerint vitatják és közelebb is vihetik a megoldás felé, — de ez a rettentő darab, bármennyire is elismerjük nagy és sötét igazságait, csak arra lehet jó, hogy rémületet keltsen azokban az osztályokban, amelyek ellen, és elkeseredést abban, amelynek érdekében harcol. A probléma megoldásának a kérdését pedig sem a rémületnek, sem az elkeseredésnek nem óhajtanók kiszolgáltatni. Akár az egyiknek, akár a másiknak az elfogult ítélőszéke elébe állítjuk a munkásnyomor kérdéseit, igazságos bíró egyik sem lesz benne, s azért nem is szeretjük G. Hauptmann-nak ezt a darabját a színpadon.”¹¹ — fejezi be őszinte vallomását a *Pesti Napló*.

A nagyburzsoázia német nyelvű lapjai is tényként szögeznek le: „... der Inhalt des Stückes leider wahr ist, ist eine Tatsache, die wohl Jeder schmerzlich empfindet” — de nem tudják elfogadni, „warum in dieser vollen Nacktheit, in dieser verletzenden, verlegenen Härte tritt uns die Wahrheit in Hauptmanns Stück entgegen.”¹² A színpad pedig nem arra

⁶ *Népkarat* 1895. augusztus 9.

⁷ *Népszava* 1895. augusztus 6.

⁸ *Uo.*

⁹ *Nemzeti Újság* 1895. augusztus 3.

¹⁰ *Magyar Hírlap* 1895. augusztus 3.

¹¹ *Pesti Napló* 1895. augusztus 3.

¹² *Neues Pester Journal* 1895. augusztus 3.

való — állapítja meg a cikk, — hogy a szenvedélyeket felkorbácsolja, hanem, hogy az élet szépségeinek bemutatásával gyönyörködtesse a közönséget.

A klerikális Néppárt tovább feszíti a húrt. Nem irodalmi, hanem kizárólag társadalom-politikai jelentőséget tulajdonít a darabnak, útszéli hangon támadva a szerzőt, művével együtt. Nem tudja megérteni, hogy akad olyan államhatalom, amely e „hírhedt színműnek” (sic!) mely a keresztény társadalom, a család, és vallás utolsónak megmaradt roncsait is ki akarja pusztítani a föld színéről, nyilvános előadását megengedi. Mert ha ilyen akad, az csak a szabad-közművesek és a nihilisták szövetsége lehet.

Véres forradalom viharszelét érzi *A takácsok* színpadra hozatalában. „A budai királyi vár tövében tegnap este nyíltan hirdették a társadalmi forradalom dicsőítését!” — írja a Magyar Állam,¹³ a klerikális Néppárt lapja. Nehezményezi, hogy „király öfelségének a kormányja semmit sem tett a darab előadásának megakadályozása érdekében” és „az állami szubvenciót élvező színház deszkáiról szítják a legvadabb forradalmat.” Mi lesz akkor, „ha a királyi vár tövéből elhangzott igék szörnyűséges tette öltödnék és a liberalizmus »szent« nevében vérbe fagyaszjták az egész magyar hazát, a királyi váraktól le az utolsó kunyhóig.”

A darab, amelynek bemutatása felzaklatta az egész magyar közvéleményt, az akkori körülmények között ritka sikert ért el. Már két hete játszották táblás házzal a Budai Színkörben, amikor — augusztus 15-én — az előadást Bánffy Dezső miniszterelnök is megítélte megjelenésével. Ez a látogatás — sajnos —, súlyos következményekkel járt. *A takácsokat* a következő napon le kellett venni a műsorról.

Bánffy miniszterelnök ugyanis az előadás befejezése után az üdvözlésére siető Krescsányi igazgató előtt „... aggályait fejezte ki Hauptmann darabját illetőleg. Megjegyezte, hogy bár a mű maga kiváló elmének a terméke, a darab tendenciája nagyon is szocialisztikus irányú és a társadalomnak épp azt az osztályát és elemeit izgatja, amely amúgy is hajlik a szocializmus felé.”¹⁴

Mit tehet ilyenkor egy színházigazgató? A következő napon még előadta a darabot, de az előadás szünetében összehívatta a szereplőket és bejelentette: „Ma utoljára szedtetek magatokra ezeket a gyönyörűen rongyos plundrákat. Nem adjuk többé *A takácsokat*!” És egy könnyet törölt le öszülő pilláiról...¹⁵

A munkássajtó, de még a keresztény-szocialista *Nemzeti Újság* is felháborodott a betiltás miatt, míg a polgári lapok a döntést részvét nélkül vették tudomásul. A *Népszava* felhívta olvasóit, hogy vásárolják meg és olvassák el a színművet.¹⁶ A *Népkarat* pedig arról ad hírt, hogy a munkásság műkedvelő társaságot hoz létre a darab bemutatására.

A takácsok tehát lekerült a műsorról, s vele együtt hanyatlani kezdett Hauptmann magyarországi népszerűsége is. Amikor a darab 5 év múlva ismét színpadra került Budapesten, sikere messze mögötte maradt az 1895-ös előadás sikerének.

Az újabb bemutatóra 1900-ban került sor. A berlini Secessionsbühne mutatta be július 6-án német nyelven a Somossy Mulató dísztermében, ugyanezen év szeptemberében pedig a Vigszínház adta elő parádés szereposztással. (Luise szerepét Jászai Mari alakította.) Igaz, a bemutatón most is táblás ház volt, de a darab csak 15 előadást ért meg, míg ugyanekkor Berlinben ötszázszor adták elő.¹⁷

A közönség hangulatváltozását nagymértékben befolyásolta, hogy Hauptmannat a magyar sajtó már 1895-ben sem fogadta osztatlan elismeréssel. Hauptmann népszerűségét a kilencvenes évek végén gyengítette az irodalmi körök kedvezőtlen kritikája is. A jobboldalnak Hauptmann eo ipso semilyen formában nem kellett. A haladóbb polgári írók viszont a mű morális eszméinek elismerése mellett a szokatlan formai megoldást róják fel neki.

Szabó László szerint: „E nagyony hamar világhírré vergődött színmű a dramaturgia szerint silány dráma, vagy nem is annyira dráma, mint inkább dramatizált vezércikk egy szocialista újságból, amely a XIX. század utolsó évtizedében a rendőrség ellenőrzése miatt nem beszélhet egy szót sem arról, hogy mit kell tenni, hanem ahelyett lerajzol öt képet.”¹⁸

Még súlyosabb Kóbor Tamás bírálata: „A forma souverain megvetését én nem tudom művészi tulajdonságnak deklarálni. Aki az egyik formát megveti, teremtsen másikat, de ha forma nélkül dolgozik, ez a megvetés veszedelmesen hasonlít a tehetetlenséghez. A francia vígjáték is felhagyott Molière formájával, de teremtett helyette másikat. Zola regényei sem olyanok, mint Rabelaisé, de nem formátlanok. Éppen csak Hauptmannból avatnak apostolt anélkül, hogy az negatív kvalitásokon kívül valamivel is rászolgált volna.”¹⁹

¹³ Magyar Állam 1895. augusztus 4.

¹⁴ Pesti Napló 1895. augusztus 17. A Budai Színkör igazgatóságának Közleménye.

¹⁵ Pesti Napló 1895. augusztus 16.

¹⁶ Népszava 1895. augusztus 28.

¹⁷ Róssa Ilona: G. Hauptmann a magyar irodalomban. Bp. 1938. 12.

¹⁸ Hazánk 1895. augusztus 3.

¹⁹ A Hét 1895. augusztus 11.

A *takácsok* mondanivalója azonban továbbra is lelkesítette a magyarországi munkás-ságot. Élethől merített tanulságait még egy évtizeddel a színházi előadás után is felhasználta a munkássajtó az oktató-nevelő munkában. A Népszava 1909. évi karácsonyi száma *Hatvanöt év előtt* címmel ünnepi tárcaként közli A *takácsok* történetét. A mese azonban nem a hauptmanni tanulsággal, hanem azzal fejeződik be, amire Marx és Engels nevelték a munkás-ságot: „... a gépek nem ellenségeink, mint azt a sziléziai takácsok hitték; az emberi ész e remekei minden embernek, az egész emberiségnek a jobb, boldogabb jövőjét készítik elő, ha nem egyes gazdagoknak, hanem az összességnek tulajdonai.” Végezetül pedig az összefogás szükségességére hívja fel figyelmüket: „Egy mindnyájáért, mindnyájan egyért.”

„A takácsok” után

Időközben három színházunk is mutatott be Hauptmann-darabot, — talán a kassza-siker reményében —, de e bemutatók ugyancsak nem járultak hozzá Hauptmann írói népszerű-ségének növeléséhez.

A Nemzeti Színház 1897. október 8-án mutatta be a *Crampton mester* című vígjátékot Karczag Vilmos fordításában. A közönség csalódással fogadta a darabot, amelyet a kritika is gyenge alkotásnak tartott.²⁰

„Drámát hiába keresnénk ebben a darabban — írja a Pesti Napló kritikusa —, mégcsak drámai anyag sincs benne. Mi van hát benne? Egy pompás figura, Krampton hatalmas alakja. Ezért van az egész darab...²¹

Hauptmann másik darabja, a *Hannele*, amelyet a Magyar Színház 1897. november 13-án mutatott be Telkes Béla fordításában, szintén megbukott. Pedig a polgári sajtó elismeréssel írt róla, dicsérte meséjét, felépítését: „... egyike a leggyönyörűbb dolgoknak, amelyeket valaha a színpad számára írtak”. A kritika ez esetben a szintársulatot sújtja: „Hogy az elő-adás teljes illúziót nem nyújthatott, annak tulajdonítható, hogy a Magyar Színház művészei túlnyomó részben gyenge komédiások.”²²

A kudarc nagy port vert fel. Pichler Győző az országház ülésén szemére veti a Nemzeti Színháznak, hogy Hauptmann *Hanneléjét* Óbudán kellett előadni²³ (A képviselő úr tévedett! A darabot a Magyar Színház mutatta be)

A kritika elmarasztaló ítélete nem volt igazságos. Legalább is a következmények rácá-foltak. Nem a szereplők gyenge játéka volt a sikertelenség oka.

1901. november 8-án a Nemzeti Színház mutatta be a darabot ragyogó szereposztás-ban. A színház mindent megtett a siker érdekében. Török Irma játszotta Hannelét, a többi szereplők pedig a társulat legkiválóbb tagjai: Jászai Mari, Gál Gyula, Rózsahegy Kálmán stb. Az előadás során azonban kiderült, hogy a dráma inkább olvasásra alkalmas, mint színpadi bemutatásra.

Ezen nem is szabad csodálkoznunk! A huszadik század embere már a természettudo-mányos gondolkozásban élt, az osztályharc fogalmáról vitatkozott, s ebből eredően a menny-béliek szereplése a színpadon nem találkozhatott olyan naív hittel, mint a középkorban.

Mikor 30 évvel később 1931. október 31-én a Nemzeti Színház ismét felújította a dara-bot, a sajtó — a Pesti Napló kivételével — már tudomást sem vett az előadásról.

Még szomorúbb volt a *Henschel fuvaros* magyarországi előadása. A darabot elsőnek a ber-lini Deutsches Theater 1898. november 5-én mutatta be: premierje fényesen sikerült, s utána minden német színpadon színre került. Bécsben a Burg-Theater adta elő. Franciára és oroszra is lefordították.

Nálunk is sokan remélték, hogy a kiváló népdramát Molnár Ferenc fordításában a Nemzeti Színház hamarosan bemutatja. A fordítás készen volt, de a Nemzeti Színház mégis vonakodott a darabot színre hozni. Előbbre való volt számára Bissonnak egy gyengébb bohó-zata, és a *Bűnös szerelem*. A Vígszínház nem merte, a Népszínház nem tudta volna előadni, a Magyar Színház pedig még nem heverte ki a *Hannele* következményeit.

Nem maradt más színház Hauptmann darabja számára, mint a szellős óbudai csarnok, az óbudai képfestőgyárak alján levő Kisfaludy Színház, amelynek igazgatója, Kövesi Albert, a rendelkezésére álló szerény eszközökkel mindent megtett a siker érdekében.

A bemutató a jó szándék ellenére sem sikerült. Az igazgató kissé meg is változtatta Hauptmann drámáját: az első felvonás végét átalakította. Óbudán Henschel felesége a nyílt

²⁰ Pesti Hírlap 1897. október 9.

²¹ Pesti Napló 1897. október 9.

²² Pesti Napló 1897. november 14.

²³ Pukánszky Kádár Jolán: A Nemzeti Színház százéves története. Bp. 1940. I. 405.

színen halt meg, ami a darab hangulatához éppenséggel nem illett. A közönség zöme azt hitte, hogy, „...ez életkép a főváros életéből, s folytonos kacagással kísérte a darabot.”²⁴

Nem ért el sikert a Nemzeti Színház a *Bernd Róza* előadásával sem. A darab Hevesi Sándor fordításában 1904. december 2-án került színre. A színház előkelő premier-publikumának azonban nem tetszett ez a dráma sem, mivel az „rideg, sőt néha unalmas is.”²⁵ Bernd Róza szomorú története valóban kellemetlen darab azoknak, akik az életet is csak kellemesnek látják, és a színházról is csak kellemeset várnak. Hauptmann pedig a jelen esetben is a kapitalista társadalom erkölcselenségéről, nagyképp, gyilkos hazugságairól rántja le erős kézzel az álszenteskedők álarcát.²⁶

A sajtó, az írók és a polgári közönség után a munkásság is kiábrándult Hauptmannból. Új darabjai többségének felfogása ugyanis alapvetően eltért *A takácsok* forradalmi hangjától. Az irodalompartoló közönség csalódottan állapítja meg: Hauptmann mindjobban elszakad az élettől, nem törődik többé a realitásokkal: témáiban is, alakjaiban is a legendáig és a meséig megy vissza, mind elvontabb, a közönség számára mind érdektelenebb lesz.²⁷

A munkások tapasztalhatták, hogy Hauptmann nem az a harcos forradalmár, aki következetesen kitart ügyük mellett. Két új darabjának bemutatásáról a munkássajtó meg sem emlékezett.

Ha a századfordulón Hauptmann darabjai nem is arattak nagy közönségsikert, hatásuk nem enyészett el nyomtalanul. Akadt nálunk is néhány író, akik csodálták a bátor hangot, és a mély együttérzést, amit Hauptmann a társadalom elesettjei mellett kifejezésre juttatott. Ezek szívesen olvasták egyre nagyobb számban megjelenő darabjait, s néha-néha ötleteket is kölcsönöztek tőle. Bródy Sándor *Dada* című színművének egyes jelentei *A takácsok*éra hasonlítanak, vagy Molnár Ferenc *Liliomjának* égi jelenete rokon Hannele mennybemenetelével.

1909. május 14-én újabb Hauptmann drámát mutat be a Nemzeti Színház. A költő gyönyörű naturalista alkotása, *A bunda* kerül műsorra. A darab tárgyát a nyolcvanas évek szocialista üldözéseiből veszi, és benne a bismarcki államgépezet tisztviselői karát bírálja a legkíméletlenebbül.

A Magyar Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának irányítói Hauptmann azon szerzők közé sorolták, akiknek egyes darabjait szívesen látták a magyar színpadon. Így került előadásra 1919 tavaszán ismét a *Crampton mester*, meg a tőkés társadalom erkölcszeit szenvedélyesen bíráló darab, *A bunda*. A dráma hazai fogadtatásával — az összefüggés kedvéért —, majd később foglalkozunk.

Az ellenforradalom alatt

A fiatal Tanácsköztársaság leverését történelmünk egyik legszomorúbb korszaka, az ellenforradalom követte. Az „elsőpört rend” urai tomboló dühvel ragadták vissza elvesztett hatalmi pozícióikat. A reakció belső erői megbénították az ország kulturális életét. Ebben az időben bátor, haladó felfogású darab bemutatásáról szó sem lehetett. Pedig ebben a dermedt csendben éppen olyan darabra lett volna szükség, amely erőt kölcsönöz, növeli az elnyomottak hitét, bizakodását.

Ennek a célnak az érdekében tevékenykedett az a kicsiny, de lelkes társaság — alig hallott nevek —, amely más lehetőség hiányában a ligeti Föld-színházban ütött tanyát.²⁸ E társulat mutatta be 1920. október 16-án Hauptmannnak a Lagerlöf Zelma *Arne úr kincse* című drámájából készült drámai költeményét, a *Téli balladát*.

Az irodalmi kritikus szemével a darab maga nem sokat ér. Hauptmann itt nem emberi sorsokat ábrázol, hanem a lelkek titkait kutatja, sötét mélységeket tár föl, amelyek felett széldülve jár az ember.

Más időben a darab kudarcot vallott volna, éppúgy mint Hauptmann korábbi darabjai. Most azonban a legjobbkor adták elő: jól illett a korhoz, amelyben színre hozták. „Cselekménye, hangja, stílusa maga a lelkekre fekvő véres szomorúság, amelybe csak a végső akkord vet éles, megbékítő és vígasztaló sugarakat.”²⁹

²⁴ Pesti Napló 1899. április 4.

²⁵ Porzoltó Kálmán: Bernd Róza. Pesti Hírlap 1904. december 4.

²⁶ Népszava 1904. december 6.

²⁷ Lengyel Menyhért: Hauptmann. Nyugat 1909. 337.

²⁸ Népszava 1920. október 17.

²⁹ Pesti Napló 1920. október 17.

A következő Hauptmann darabnak, *A bundának* bemutatása 1924. december 13-án a Nemzeti Színházban nagy sikerrel járt.

A darabot először — mint már erről szó volt —, 1909. május 14-én mutatta be a Nemzeti Színház. Ekkor nem aratott sikert. 10 évvel később, 1919. április 17-én felújították ugyanazokkal a szereplőkkel, s ekkor már a közönség tomboló lelkesedéssel fogadta. A változás okát mondja el a szemtanú, aki mindkét előadáson jelen volt:

„Az első bemutató sikertelenségének az oka, hogy az akkori közönségnek: frakkos, szmokingos burzsoá-közönség — csipkedte egy kicsit az orrát az a tükörkép, melyet Hauptmann művésze vetített eléje a kapitalista társadalom erkölcstanáról. Hauptmann a magántulajdonnal járó kapzsiságot és az e körül kikristályosodó kapitalista erkölcsant állítja a tükör elé, és vetíti a gúny, a satíra, az éles kipellengérezés sugaraival a színpadra, a nézők elé. Természetes, hogy az ilyen önarckép-féle nem nagyon tetszett a tíz év előtti közönségnek.

Ma viszont sokkal hatalmasabb világtörténelmi események dühörognak körülöttünk — a fiatal magyar proletárállam vívja harcát a betolakodó intervenciók ellen —, lökik nagy távlatokba és tompítják el hatását az ilyen komédiának, csipkelődő satírának.

Mégis a mostani bemutató közönsége — túlnyomó részben a most vajdádó új világ, új erkölcs emberei —, feledve a színház falain kívül robogó eseményeket, elragadtatva Hauptmann művészetétől és a színészek nagyon jó játékától, jól mulatott az elsöpört rend ferde, hazug, komédiás erkölcsrajzán.”³⁰

1909-ben tehát a darab bemutatása nem volt egyéb, mint egyszerű színházi esemény, 1919-ben a közönség pedig már úgy érezte, hogy egy rég letűnt világ furcsaságain mulat. 1924-ben azonban igen alkalmas időben került a darab bemutatásra. Az ország a legszálnakosabb helyzetben volt. Belpolitikájában az ellenforradalmi reakció, gazdasági életében pedig a vesztett háborút követő gazdasági válság vámszedői és üzerei fosztogatták a népet. Az ország vezetőit az önzés és a meggazdagodás vágya hevítette. Becsület, tisztesség utópisztikus fogalmakká váltak.

Hevesi Sándor bátorságát dicséri, hogy *A bundát* ebben az időpontban az ország első színházában, a Nemzeti Színházban műsorra merte tűzni. *A bunda* azt mondja el, amit a magyar írók közül még senki, évekkel később is csak Móricz Zsigmond mert a *Rokonok*ban megírni; a polgári társadalom romlottságát.

Mindenki úgy érezte, hogy Hauptmann kritikája, — amit Wolffné szájába ad: „Ha majd gazdag leszel és ekvipázban terpeszkedel, ki kérdi: honnét szerezted a pénzt?” — a Horthy-korszak vezetőinek a korrupcióiról rántja le a leplet.

Von Wehrhahn főbíró alakjában pedig, aki mindenkit üldöz, akiben politikai ellenlábast lát, s akinek nem jut ideje a bűncselekmények tettesének kinyomozására, mert csak azokat figyeli, akik — véleménye szerint — veszedelmes tanokat hirdető újságokat olvasnak, nem volt nehéz az ellenforradalmi rendszer közigazgatási tényezőit felismerni.

A közönség tapsolt, meleg tetszéssel fogadta a darabot, hiszen *A takácsok* óta először érezte, hogy kedvére való Hauptmann-előadáshoz jutott. Politikai demonstrációról azonban ekkor szó sem lehetett.

A következő év márciusában a Nemzeti Színház Kamaraszínháza felújította a tolvajkomédiát. Von Wehrhahn főbíró szerepében most Palágyi Lajos lépett fel. Játéka minden elismerést megérdemelt. A császárságkorabeli porosz hivatalnok alakja keresve sem találhatott volna nálánál markánsabb interpretátorra. A darabnak ismét nagy sikere volt: a közönség az előadásban ismét a régi hauptmanni levegőt érezhette.³¹

Kisebb darabok

Időközben még egy Hauptmann drámát mutattak be: Forgács Rózi Kamaraszínháza 1924. február 22-én műsorra tűzte az *Elgát*, Grillparzer *Das Kloster bei Andomir* című novellájából készült álomképet, „... amelybe a már öregedő Hauptmann poézisének minden szépségét belelehelte.”³² Az előadásnak azonban — a napilapok tudósításai szerint — csak Forgács Rózi művészi tehetsége kölcsönzött nagyobb sikert.

A következő években *A bunda*, az *Elga* és a *Hannele* szerepeltek még a Nemzeti Színház műsorán. Különösebb szenzációt egyik előadás sem keltett, sőt a Magyar Szalon szemrehányást tesz Beöthy Lászlónak: miért iparkodik olyan darabokat diadalra segíteni, melyek évekkel előbb a többi színházakban megbuktak.³³

³⁰ Népszava 1919. április 18.

³¹ Népszava 1925. március 7.

³² Népszava 1924. február 21.

³³ Pukánszky Kádár Jolán: A Nemzeti Színház százéves története. Bp. 1940. I. 405.

Naplemente előtt

Hetvenedik születésnapján ajándékozta meg Hauptmann az irodalmat utolsó, igazán nagy sikert elért darabjával, a *Naplemente előtt*-tel. Nálunk 1932. december 3-án, nem sokkal Hitler uralomra jutása előtt mutatta be a Vígszínház. Hatalmas sikert ért el a darab, de a nagy siker ellenére sem volt több, mint pusztán színházi esemény.

A magyar közönség és a sajtó nem látott mást a darabban, mint egyszerű generációs problémát, amely a szerző kezén és a színészek kitűnő játékán keresztül művészi módon jutott kifejezésre a színpadon.

A mai német szocialista irodalmi felfogás szerint a darab mélyén sokkal nagyobb probléma rejtőzik: az öreg Clausen tanácsos személyében a humanizmus vívja elveszített harcát, és védi hadállásait a fasizmus egyre erősödő csapásaival szemben.

Amennyire felületes az első megállapítás, annyira túloz a másik. Az idős költő e műve megírásakor visszatér ahhoz a felfogáshoz, amely pályájának első szakaszát jellemzi. A kritikai realizmus eszközeivel rántja le a leplet kérelhetetlen szigorral a kapitalista társadalom erkölcsi romlottságáról. A modern német irodalomnak Lear királyát éppúgy erkölcsi és fizikai megsemmisülésbe hajszolják méltatlan gyermekei, mint Shakespeare korában, csak modern környezetben és korszerű eszközökkel. A dráma a tőkészek egymás közötti ellentéteit ábrázolja és nem a humanizmus harcát a fasizmus ellen.

A Nemzeti Színház Hauptmann 70. születésnapját *A bunda* bemutatásával ünnepelte, amit 1933-ban újból előadtak, minden nagyobb visszhang nélkül.

Hitler hatalomra jutása után

Ezután jöttek a fasizmus sötét évei, amelyek először Németországra, majd egész Európára rányomták bélyegüket. A barnainges hordák elárasztják Goethe és Schiller hazáját, a haladó írók szabadabb földre menekülnek, műveik pedig máglyára kerülnek. Thomas Mann, Einstein, Feuchtwanger és a többiek emigrációba kényszerülnek. Csak Hauptmann marad otthon, s lesz akaratlanul a náciizmus reklámjává. Hiába intéz hozzá Thomas Mann üzenetet: kövesse őket, és harcoljon velük a német fasiszták ellen; az ekkor már 70 éves öreg író, belefáradva a küzdelmekbe, nem vállalkozik az emigrációra.³⁴ „Ich gehe nicht ins Ausland, da ich ein alter Mann bin, und an meine Heimat gebunden, nur hier schaffen kann” — mondja barátjának, F. A. Voigtnek.³⁵

Hauptmann darabjait ekkor mind gyakrabban tűzi műsorra a nemzeti szocialista színházpolitika. A haladó írók eleinte értetlenül állnak Hauptmannal szemben, s később az amúgy is apolitikusnak ismert íróról azt hiszik: behódolt a Harmadik Birodalomnak.³⁶

Fasizálódó színházpolitikánk talán baráti gesztust akart nyújtani Németországnak, amikor a Nemzeti Színház egymás után két olyan drámáját mutatja be, amelyeket német színpadon már negyed évszázaddal azelőtt előadtak, de hazánkban még ismeretlenek voltak.

A *Károly császár rabja* című legendajátékot először 1908. január 11-én mutatta be a berlini Lessingtheater — nem nagy sikerrel. Nálunk csak 26 évvel később, 1934. október 19-én került műsorra a Nemzeti Színház színpadán, Sebestyén Károly fordításában.

A drámát nyugodtan tekinthetjük a *Naplemente előtt* prelúde-jének. Az öregedő császár lelki vívódása, az öreg ember találkozása a fiatalsággal itt már művészibb formában jelzi a költő egyéni viharait évtizedekkel később kifejezésre juttató chef d'oeuvre-je előtt.

Mai szemmel vizsgálva a darabot, érthetetlennek tűnik előttünk a két bemutató közötti időbeli távolság, hiszen az irodalmi kritika a bemutató után azonnal felhívta a drámára a figyelmet.³⁷ A darab mellőzésének nem lehetett az oka a berlini kudarc sem, mert a két főváros között mindig fennállt bizonyos eltérés a közönség irodalmi ízlésében. Hogy a német közönségnek nem tetszett a darab, mert benne „a költő naturalizmusát egyre érezhetőbb erővel kezdte már elnyomni a romantikus szemlélet hulláma”³⁸ — nem jelentette azt, hogy a budapesti színpadon nem számíthatott volna sikerre. A dráma fő motívumai, mint az öregedő férfi és a fiatal lány szerelmi kapcsolata, a hivatalt és az egyéni élet jogának viaskodása, a keresztyény lélek megszelídülése a pogány testi vágyak viharában, Magyarországon is kedvelt témák voltak.

A már klasszikusnak számító költő darabjait ekkor azonban már csak reprezentatív színházaink mutathatták volna be. Ezek pedig 1918-ig — feltehetőleg az idős Ferenc József

³⁴ Vajda György Mihály: Gerhart Hauptmann drámák előszava. Bp. 1962. Európa Könyvkiadó, Bp. 20.

³⁵ G. Hauptmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hg. Kurt Kusenberg. Rohwolt Verlag, Hamburg 1959. 27.

³⁶ Hatvany Lajos: Akit jobb volt csodálni, mint szeretni. Magyar Hírlap 1937. április 11.

³⁷ Bródy Miksa: Károly császár túszja. Nyugat 1908. 171—174.

³⁸ Kárpáti Aurél: Károly császár rabja. Pesti Napló 1934. október 20.

érzékenységre való tekintettel —, nem szorgalmazták a darab előadását, később pedig bőven találtak ilyen témát színházaink a francia drámairodalom szellemesebb alkotásai között.

Másik darabja: *És Pippa táncol*, amelyet Németh Antal 1936. február 10-én mutatott be, a berlini Lessingtheater műsorán 30 évvel korábban szerepelt. E darabnak Magyarországon valóban nem volt sikere. Nem is lehetett, hiszen nem mondott semmit. Szinte groteszk az az ellentmondás, ami a harmincas évek kultúrpolitikája és a darab tárgya között fennállt. Németországban épp ekkor égetnek fel és rombolnak le a fasiszta hordák mindent, ami szép, és ami kultúrát jelent: ugyanakkor az eszelős Pippa a színpadon a Szépséget kergeti.

Hauptmann nyolcvanadik születésnapja

Hauptmann hetvenedik születésnapját még az egész világ megünnepelte, de nyolcvanadik születésnapjának ünneplése már csak szűkebb hazájára, Németországra és a leigázott Európára korlátozódott. Mint a totális államokban minden, ez az ünnepség is hivatalos jellegű volt; gondolata nem az olvasók táborából, hanem a hatalom birtokosaitól indult ki.

Ez alkalomból meg kell állapítanunk, hogy a vezető náci Hauptmann irodalmi munkásságát nem értékelték egyformán helyeslőleg. A Rosenberg-féle radikálisabb irányzat úgy érezte, hogy Hauptmann nem tartozik megbízható, hű emberek közé, s ezért a honi ünnepeket igyekeztek a legszűkebb keretek közé szorítani.³⁹ Göbbels és hívei ellenben arra törekedtek, hogy a költő tekintélyét, főleg külföldön, propaganda célokra használják fel: Íme a német nép igaz fia, aki hű hazájához, műveiben főként német tájakat örökít meg, darabjainak hőseit a német nép köréből veszi. Gondoskodnak arról, hogy az agg író a német barátság jegyében legalább a csatlós országok megünnepeljék. Göbbels el is küldi Budapestre megbízottját, Frank Finkelt, a „német kultúrmunka” elnökét és a berlini Schiller Theater együttesét Heinrich George-vel az élén. Sőt azt is beharangozzák, hogy a fasiszta Német–Magyar Társaság védnöksége alatt rendezett ünnepségeken maga az ünnepelt is megjelenik.⁴⁰ Hauptmann magyarországi látogatása azonban mégis elmaradt: a nagy költő útközben Bécsben megbetegedett, és az ünnepségeken nem vehetett részt.

A Hauptmann-ünnepség már 1942. november 13-án megkezdődött. A Vígszínház igazgatója, Harsányi Zsolt, megvendégelte a sajtó képviselőit, s ünnepi beszédet mondott. Német részről Wolf követségi tanácsos és Köhler attasé tájékoztatták magyar nyelven a sajtó képviselőit a berlini Schiller Theater vendégjátékáról, amely a Vígszínházban a *Veland der Schmied* című drámát mutatja be.

Ünnepélyes megemlékezést tartott a Deutsches Institut is, amelynek ülésén dr. Frackne méltatta a költőt. A Magyar Rádió — Németh Antal rendezésében — *Az elsüllyedt harangot* adta elő.

A Hauptmann-ünnepség alkalmából a Nemzeti Színház 1942. november 23-án Pukánszky Béla bevezető előadása után előadta a Magyarországon eddig ismeretlen *Iphigenia Delphiben* című drámát, a Vígszínházban pedig november 24-én került színre a *Veland*, a Schiller Theater előadásában.

„A darabok kiválasztását a közönség nem tartotta szerencsésnek — állapította meg a korabeli kritika.⁴¹ — Az író, aki ugyan figyelemre méltó prózai és verses műveket is alkotott, igazi diadalait mégis csak drámáival aratta a színpadon. A bemutatott két darabot úgynevezett »költői« művei közül választották ki. E művek pedig inkább írójuk szándékaira és felkészültségére jellemzők, mint tehetségének jellegére és mélységére.” A műsor összeállításánál valószínűleg azért került ez a felfogás az előtérbe, mert — számítva Hauptmann személyes megjelenésére — olyan darabokat akartak bemutatni, amelyeket a magyar közönség még nem ismert.

Az *Iphigenia Delphiben*, az Atridák tetralógia első része, a költő legújabb alkotásai közé tartozott. Hauptmann a darabot 1941-ben fejezte be, amikor a hitleri hadigépezet katonai sikereinek tetőpontján állott.

A legújabb német marxista irodalom szerint ez a dráma az író belső emigrációjában született, mintegy tiltakozásul a náciizmus ellen.

Túlzás lenne még a feltételezése is annak, hogy 1941-ben Németországban kifejezetten haladó darabot mutassanak be. Hauptmann művének sem egyértelmű az állásfoglalása. A drámának az a része, amikor a vallási parancsra sok görög vitéz halálát okozó Iphigenia tettéért meglakol, feltétlen haladó irányú; de a tragédia második része, ahol a fúriáktól üldözött anyagyilkos testvérek bűne feloldozást nyer, már nehezen egyeztethető össze a görög sorstragédiák igazságot szolgáltató felfogásával. Ha summázni akarnánk az

³⁹ Gerhart Hauptmann Jahrbuch. 1948. I. Dr. Felix A. Voigt. Gosler, 1948. 250.

⁴⁰ Magyar Nemzet 1942. november 14.

⁴¹ Keresztury Dezső: Hauptmann. Magyar Csillag 1942. december 1. 494.

író állásfoglalását, azt leghűbben talán azzal a szállóigévé vált mondással fejezhetnénk ki: „Reginam occidere nolite timere bonum est.”

A tragédia Székely György fordításában erős rövidítést szenvedett.⁴² A fordítás azonban nem jelent meg nyomtatásban, így ma már nem tudjuk pontosan megállapítani, milyen éle is volt a darabnak. Tény az, hogy a közönségnek nem tetszett. „Hatalmasan dikciók hullámoznak, méltóság és páthosz leng a színen, és a hallgatóság nem talál semmit, amiben megkapaszkodhatnék, nem talál egy mondatot sem, ami jelentene valamit számára.”⁴³

Erdekesebbnek tűnik a *Veland der Schmied* bemutatója. Hauptmann a dráma tárgyát az *Edda-dalokból* vette. Többször átdolgozta, míg a jelenlegi formában 1925-ben megjelent. Ő személyesen rendezte a bemutató előadást a hamburgi Deutsches Spielhausban. „Az író itt levetett magáról minden európai külsőséget és jelleget. Nem Goethe-hez, vagy a görögséghez fordul ihletért, hanem Wagner világát idézi, de Wagner mélységes művészi harmóniája helyett a Götterdämmerung kaoszát.”⁴⁴

Hauptmann, aki erősen nacionalista felfogását sohasem titkolta, a versailles-i szerződés érvénytelenítéséért folyó reváns szellemében írhatta ezt a darabot. A bosszú gondolata és a szabadjukra engedett indulatok telítik a darab levegőjét. Persze Hauptmann ekkor még nem gondolhatta, hogy hazájában a nacionalizmus hamarosan a nemzeti szocializmusba torkollik és „a levegőben levágott fejfel hintázó szőke gyermekek” előre vetítik árnyát Auschwitznak és Majdaneknek.

1925-ben a darab egyetlen előadást ért meg. Az egész sajtó haraggal fordult ellene. A támadások közepette, amelyek egybeestek a locarnói egyezmény megkötésének időpontjával, a német politikában a haladó erők fölénybe kerülésével, — úgy látszik — Hauptmann is rádöbbenhetett arra, mily messzire vetette el a súlykot. A bemutató után visszavonta darabját, és műveinek jubiláris kiadásába fel sem vette. 17 éven át hevert a darab.

Heinrich George, a darab rendezője és főszereplője, a háború alatt alkalmasnak találta ezt a drámát a felújításra.⁴⁵ Nyilván jól ismerte közönségét. Érezte, hogy a jelenet, amikor az ördögi félisten a megölt gyermekek koponyájából serleget készít és abból itatja atyjukkal vérüket — tetszésre talál a vérszagra éhes fasiszták körében. Óriási siker fogadta valóban a darabot, de nemcsak Berlinben, hanem a budapesti Vígszínházban is: a többszáz főnyi birodalmi német és Volksbund hallgatóság körében.⁴⁶

Színházaink ezekben az időkben egyre több német darabot mutatnak be. Az Új Magyar Színház 1943. április 2-án műsorra tűzi a *Henschel fuvarost* Fodor József fordításában. A *Naplemente előtt* 1944. május 17—31-ig kerül még egyszer műsorra a Vígszínházban. Nincsen adatunk arra, hogy a gyakori légi támadások miatt hányszor tudták megtartani az előadást, és a szereplők játéka mekkora közönséget tudott szórakoztatni olyan időkben, amikor a munka után mindenki sietett otthonába, ahol a légottalmi korlátozások még nem szabtak szoros határt a Fény útjába. 1944. október 14-én még egy Hauptmann dráma került műsorra. Madách Színház a régen elfelejtett *Bernd Rózát* újította fel.

A szerzőről azonban ekkor már nem beszélt senki. Hatalmon levő ellenfeleinek nem hiányzott, régi hívei pedig már régen csalódottan elfordultak tőle.

S mikor végre eljött a várva-várt felszabadulás, senkinek nem hiányzott; senki nem érdeklődött léte, vagy sorsa iránt. 1946. június 6-án bekövetkezett haláláról a magyar sajtó tudomást sem vett.

Mikor évek múltán hozzánk is eljutottak élete utolsó éveiben írt munkái, s megállapítást nyert, hogy mennyire távol is állt a fasizmustól, és otthon eltöltött évei tulajdonképpen belső emigrációt jelentettek számára, szocializmust építő népünk már az öt éves tervek perspektíváin gondolkodott, és senkit nem érdekelt az ő tetralógiája. A külföldi irodalomból csak azt vettük át, ami az akkori irodalmi irányzatnak megfelelt. Hauptmann írásai pedig nem tartoztak ezek közé.

A felszabadulás után még két darabja került előadásra: 1946. december 12-én a Nemzeti Színház Kamaraszínháza ismét bemutatta *A bundát* — most Gábor Andor fordításában —, hogy a tollat még egyszer a régi rendszer közhivatalnokainak orra alá fricskázza; 1957. december 14-én pedig régi színpadán bemutatásra került a *Naplemente előtt*.

*

Hauptmann nem vált és nem válhatott Magyarországon általánosan elismert és népszerű íróvá. Lehetetlenné tették ezt egyrészt a költő egyéni vonásai, írói fejlődése, másrészt

⁴² Keresztury Dezső: Hauptmann. Magyar Csillag 1942. december 1. 494.

⁴³ Népszava 1942. november 24.

⁴⁴ Gogolák Lajos: Veland der Schmied. Magyar Nemzet 1942. november 25.

⁴⁵ Heinrich George nyilatkozata a Pesti Hírlap 1942. november 22-i számában.

⁴⁶ Gogolák Lajos: Veland der Schmied. Magyar Nemzet 1942. november 25.

pedig a levert forradalmat követő és a 25 évig tartó ellenforradalommal terhes korszak, amelyben a mai közönség jó része megismerte.

Hauptmann első műveit a naturalista felfogás jellemzi. A naturalizmus pedig — a materialista világnézettel való kapcsolatai miatt — a nálunk uralkodó klerikális és burzsoá nacionalista vezető körök előtt nem volt sem szimpatikus, sem pedig kíváncsú. Így — bár Hauptmann a hazai irodalmi körök már a századforduló idején a klasszikusok közé sorolták — drámái közül csak azokat tűzték műsorra, amelyek felfogásukban közelebb álltak a romantikához, vagy a realista dráma szigorúbb társadalombírálatához, mint a naturalizmus.

A nagy költő magyarországi népszerűsége útjában állt darabjainak erősen német jellege is. Drámáinak hősei tipikusan német emberek, akik a maguk sajátos népi, táji tulajdonságaikkal, német környezetben vonulnak fel előttünk, aminek következtében a cselekmény átélése színész és szemlélő számára egyaránt nehéz feladat. E hősök nem is érdekes ember-típusok. Többnyire különcök, akiknek jellemalakításában azokhoz a szentimentális megoldásokhoz folyamodik, amelyek a francia színpad jóvoltából — bár más formában — nálunk már ismeretesek voltak. Ugyanakkor torz típusai — a realista drámával ellentétben — az életnek csak az árnyékos oldalait elevenítik fel, semmi derű, vagy mosoly nem vonul végig darabjaiban.

Az ilyen drámai művek természetesen csak azon csekély számú közönségnek tetszettek, amely haladó gondolkodásánál fogva egyetértett Hauptmann mondanivalójával, vagy pedig amely a Hauptmann drámákban rejlő esztétikai szépséget élvezni tudta. Mert amit írt, azt szépen megírta. Rajzban, ábrázolásban mesteri volt a tolla. Éppen ezért írásai főleg a szépművészek soraiban, az irodalom barátainak körében találtak csak tetszésre.

Nem vált előnyére Hauptmann népszerűségének a költő ingadozó politikai és művészi felfogása sem. Hauptmann az ellenforradalomig főképp a politikai baloldalhoz közel álló közönség írója volt. A magyar társadalom haladó gondolkozású része bátrabb és harcossabb kiállást várt tőle a demokrácia és a szabadságjogok mellett. Ő azonban „visszafájt a múltba” — mint egyik régi híve, Hatvany Lajos olyan fájdalmasan megállapította róla⁴⁷ —, később pedig, Hitler uralomra jutása után odaadta nevét cégerül a nemzeti szocializmusnak. Nyolcvanadik születésnapjának hivatalos megrendezése, továbbá a Veland bemutatása még azokat is kiábrándította, akik mindennek ellenére is némi tisztelettel tekintettek rá.

Kevés őszinte barátja volt nálunk. Hatvany Lajos volt az egyetlen, akivel levelezésben állott. Nem lehet csodálkoznunk tehát, hogy születésének 100. évfordulója nagyobb esemény nélkül zajlott le. A napi sajtó pár soros megemlékezése jelezte az ünnepet; színházaink, vagy a rádió egyetlen darabját sem adták elő. Nem vitás, hogy darabjai nekünk már nem mondanak sokat, de néhány drámája, mint a *Henschel fuvaros*, vagy a *Naplemente előtt* még a Ma emberében is visszhangra találhat.

A költőnek csak az irodalom állított emléket. Halász Előd tanulmányában kívül az Európa Könyvkiadó a Világirodalom klasszikusai sorozatban kiadta új fordításban Hauptmann drámáinak egy részét, Vajda György Mihály tanulmányával.

Vajda György Mihály előszavában olvassuk: Hauptmann két legnagyobb alkotásával, *A takácsok* és *A bundával* hidat vert a forradalmi Georg Büchner és a német szocialista dráma, Bertolt Brecht művészeté között.⁴⁸ Ez a megállapítás azért érdekes, mivel Hauptmann még élt, — amikor Németország felszabadult a fasiszta uralom alól — és a nála tisztelgő Johannes R. Bechernek megígérte, hogy részt vesz az új, demokratikus német irodalom felélesztésének munkájában. Ebben a szándékában azonban megakadályozta a halál.

Felmerül a nagy kérdés: vajon miként alakult volna Hauptmann lantján a Henschel fuvarosok, a Hannelék sorsa s velük együtt Hauptmann magyarországi utóélete, ha a nagy mester életfonalja nem szakad meg?

Gerhart Hauptmann drámáinak magyar fordításai:

- | | | |
|---------------------------------|--|--|
| 1. <i>A takácsok</i> | ford.: Komor Gyula | Bp. 1895. Szilágyi Márkus Ny.
Bp. 1901. Lampel Ny.
Bp. 1926. Lampel, Franklin Ny.
Bp. 1962. Európa Könyvkiadó |
| 2. <i>Hannele</i> Álomköltemény | ford.: Vajthó László
ford.: Telkes Béla | Bp. 1898. Franklin Ny. |

⁴⁷ Hatvany Lajos: Öt évtized. Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1962. 202.

⁴⁸ Vajda György Mihály: C. Hauptmann drámák előszava. Európa Könyvkiadó, Bp. 1962.

Hannele menybemenetele. Álomkép

- | | | |
|---|-------------------------------|---|
| | ford.: Faragó Jenő—Jób Dániel | Bp. 1901. Pallas Ny. |
| 3. <i>Henschel fuvaros. Dráma</i> | ford.: Molnár Ferenc | Bp. 1899. Vass, Markovits—Garai Ny. |
| | II. kiadás: | Bp. 1909. Lampel Ny. |
| 4. <i>Bernd Róza</i> | ford.: Déry Tibor | Bp. 1962. Európa Könyvkiadó |
| 5. <i>A bunda. Tolvajkomédia</i> | ford.: Hevesi Sándor | Bp. 1904. |
| | ford.: Sebők Zsigmond | Bp. 1909. Lampel Ny. |
| 6. <i>Az elsüllyedt harang. Mesedráma</i> | ford.: Gábor Andor | Bp. 1947. Szikra Ny. |
| | ford.: Lenkei Henrik | Bp. 1909. Lampel, Franklin Ny. |
| | ford.: Áprily Lajos | Kolozsvár, 1926. Erdélyi Szépművés
Céh |
| 7. <i>És Pippa táncol!</i> | ford.: Németh Andor | Bp. 1913. Athenaeum |
| 8. <i>Elga. Színmű</i> | ford.: Görgey Gábor | Bp. 1962. Európa Könyvkiadó |
| 9. <i>Crampton mester</i> | ford.: Németh Andor | Bp. 1911. Athenaeum |
| 10. <i>Geyer Flórián</i> | ford.: Bálint Lajos | Békéscsaba, 1917. Tevan Ny. |
| 11. <i>A patkányok</i> | ford.: Hágy Gyula | Bp. 1962. Európa Könyvkiadó |
| 12. <i>Naplemente előtt</i> | ford.: Hágy Gyula | Bp. 1962. Európa Könyvkiadó |

Nyomtatásban meg nem jelent, de előadott drámák:

<i>Naplemente előtt</i>	Ford.: Sebestyén Géza
<i>Károly császár rabja</i>	Ford.: Sebestyén Géza
<i>Iphigenia Delphiben</i>	Ford.: Székely György
<i>Crampton mester</i>	Ford.: Karczag Vilmos

Gerhart Hauptmann drámái a fővárosi színpadokon

1895. augusztus 2.	A takácsok	Budai Színkör
1897. október 8.	Crampton mester	Nemzeti Színház
1897. november 13.	Hannele	Magyar Színház
1899. április 2.	Henschel fuvaros	Kisfaludy Színkör
1900. július .	A takácsok (Német nyelven)	Somossy Mulató (Secessionsbühne, Berlin)
1900. szeptember 13.	Crampton mester	Nemzeti Színház
1900. szeptember 22.	A takácsok	Vígszínház
1901. november 8.	Hannele	Nemzeti Színház
1904. december 2.	Bernd Róza	Nemzeti Színház
1907. április 28.	Elga	Thália
1909. május 14.	A bunda	Nemzeti Színház
1917. április 28.	Crampton mester	Nemzeti Színház
1919. február 24.	Crampton mester	Nemzeti Színház
1919. április 17.	A bunda	Nemzeti Színház
1920. március	Henschel fuvaros	Madách Színház
1920. október 16	Téli ballada	Új Színpad
1924. december 13.	A bunda	Nemzeti Színház
1925. február 22.	Elga	Forgács Rózsi Kamaraszín- háza
1929. november 8.	A bunda	Nemzeti Színház
1930. szeptember 10.	Elga	Nemzeti Színház
1931. október 31.	Hannele	Nemzeti Színház
1932. december 30.	Naplemente előtt	Vígszínház
1933. június 13.	A bunda	Nemzeti Színház
1934. október 19.	Károly császár foglya	Nemzeti Színház
1936. február 10.	És Pippa táncol	Nemzeti Színház
1942. november 23.	Iphigenia Delphiben	Nemzeti Színház

1942. november 24.	Veland der Schmied	Vígszínház (Schiller Theater, Berlin)
1943. április 2.	Henschel fuvaros	Új Magyar Színház
1944. május 17.	Naplemente előtt	Vígszínház
1944. október 14.	Bernd Róza	Madách Színház
1946. december 12.	A bunda	Nemzeti Színház Kamara- színháza
1957. december 14.	Naplemente előtt	Vígszínház

Vidéki előadások:⁴⁹

Szegedi Színház műsora 1919—1944.: Jenő István összeállítása. (Található a Színháztörténeti Intézetben)

1916. december	Hannele
1924. május 20.	Elga (ford.: Rogoz Oszkár)
1928. január 4—5	Henschel fuvaros.
1930. október 31— november 1—3.	Hannele (Kísérő zenéjét szerezte: Friedl Frigyes)
1933. június 23.	Naplemente előtt
1933. július 2.	Naplemente előtt
1942. október 21—23.	Naplemente előtt
1942. november 16.	Naplemente előtt
1943. január 3.	Naplemente előtt
1943. április 5—6.	Henschel fuvaros

Kolozsvári Színház (A Színháztörténeti Intézet adatai alapján)

1909. november 21.	A bunda. (ford.: Schön Zsigmond)
1918. április 9.	Hannele
1923. március 2.	És Pippa táncol!
1923. december 28.	Téli ballada
1933. október 24.	Naplemente előtt
1943. december 27—1944. január 1.	Naplemente előtt

Miskolci Színház

1924. április 3.	Hannele
------------------	---------

Székesfehérvári Színház

1924. május	Elga
-------------	------

„A párdue” szerzője

GAETANO FALZONE

Meglepődve tapasztaltam az utóbbi időben, milyen kevesen voltak Palermóban, akik igazán ismerték Lampedusa herceget. Nem volt kisebb a csodálkozásom külföldi útjaimon, amikor viszont azt tapasztaltam, milyen sokan vannak, akik szomjaznak a személyéről szóló tájékoztatásra.

⁴⁹ Megbízható adatok csak a fővárosi színpadokon bemutatott Hauptmann-előadásokról állnak rendelkezésre. 1919-ben megvonták az új országhatárokat, s a határokon kívül eső magyar színházakkal kapcsolataink megszakadtak.

Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztálya csak a felszabadulás óta vezet nyilvántartást a hazai színpadokon bemutatott darabokról. A Színházstudományi Intézetben pedig a vidéki színházaink közül csak a Szegedi Színházban 1919 és 1944 között bemutatott darabokról, továbbá a Kolozsvári Magyar Színház előadásairól áll rendelkezésre nyilvántartás. A többi vidéki színházunk előadásairól nincsen rendszeres nyilvántartás.

Ezért gondoltam, hogy tanúságtételek nem lesz haszontalan, bár korábban nem sokra tartottam személyes tapasztalataimat. A tőlem telhető legnagyobb hűséggel felelek tehát azokra a kérdésekre, melyeket a leggyakrabban hallok.

1952 és 1956 között meglehetősen gyakran találkoztam Lampedusa herceggel, kezdetben főként a palermói Ruggero Settimo úton levő Calfisch kávéházban. Sohasem voltam a kávéházak „aficionado”-ja. Nemcsak személyes ellenszenvem volt ennek oka, hanem első-sorban az, hogy sohasem volt rá időm. Ma is, amint ezeket a sorokat írom, sok tennivalóm elől veszem el az időt, de szívesen teszem, mert az ő árnyékával való párbeszéd kedves számomra, ma éppúgy, mint tegnap.

Annakidején megbetegedtem, s most el kell ismernem, hogy ez pusztán negatív mozzanata volt az életemnek. Az orvosok pihenést írtak elő számomra, s én véletlenül azt a kávéházat választottam, és azt az asztalt, amely Giuseppe Tomasié volt, valamennyi vendég között a legtartózkodóbbé, a legkevésbé rátartié, legszükszavúbbé. Mondják, hogy Giovanni Verga órákon át üldögélt a Catania Klub karosszékeiben, a járda közepén, elmerülve gondolataiban. Az emberek egymásnak mutatták őt. Verga híres ember volt, és visszavonultságban élt. Senki sem tudta azonban Calfischnál, hogy egy napon a világ Lampedusáról fog kérdezni, és hogy a mindeddig elkésett válasz még sokáig fog késni ezután is.

A herceg kétséget kizáróan világi ember volt.

Többször mondtam neki, hogy Szent Heléna és Konstantin temploma mellett van a Vittoria téren egy festmény, mely őt, Tomasi bitorost ábrázolja. Első ízben azt felelte, hogy tudja, és elhallgatott. Másodízben hozzátette, hogy mások is tanácsolták már neki, hogy nézze meg, de nem hiszi, hogy művészi értékű festményről volna szó. Harmadszor elmosolyodott, és én elértettem a célzását.

A kolduló barátoknak soha nem adott egy fillért sem, de nem csatlakozott mások kellemtelen megjegyzéseihez. Egyébként minden esetben passzív maradt; saját kezdeményezéséből sosem adott kifejezést gondolatainak; a nyílt kérdésekre azonban nyíltan válaszolt vagy pedig hallgatott.

Csodálatos mértékben hiányzott belőle a kíváncsiság, s ez néha a kegyetlenség határait súrolta. Egy kedves és jólnevelt fiatalember, aki azóta szép pályát futott be, egy nap hosszú távollét után felkeresett engem a kávéházban. Autóstoppal járt, távoli vidékeken, és ifjú büszkeséget érzett rendkívüli tettei miatt. Én, olykor-olykor a herceg felé fordulva összefoglaltam útjának állomásait. „Herceg, ifjú barátunk Lappföldön járt.” Csend. „Herceg, az aránysók közé is eljutott, és sikerült aranyat találnia.” Csak csend, amely nem lehetett volna udvariasabb és távolibb. Egyébként ő mindig távol volt.

Tizenegy tájban érkezett egy kopott táskával, melyet gondosan elhelyezett a személyzeti helyiségek egy zugában, és a mindenkinek szóló világos és nemes üdvözet után leült. Délután egyig meglehetett volna számolni a szavait. Kis könyveket vett elő és olvasott. Külföldi regények voltak majdnem mindig eredeti nyelven, vagy képzőművészeti sorozatok darabjai. Sok nyelven olvasott és beszélt.

Míg ő olvasott, mi komoly, nagy lényegtelen dolgokról vitatkoztunk. Nem hiányoztak természetesen közülünk a művelt emberek, sőt volt egy neves tudós is. Néha zavarba jöttünk, nem sikerült visszaemlékeznünk egy-egy névre, adatra. A beszélgetés akadozott, s mindenki igyekezett megmenteni a hajótöréstől. Világos volt azonban, hogy az oldalára dőlt hajó nem egyenesedik fel újra, s a néma pillantások neki szólnak, őt ostromolják. De az is világos volt, hogy a megtestesült Buddha előtt állunk. Kellott, hogy valaki elszánja magát, átugorjék önszeretetének Rubikonján, és akkor biztos volt, hogy ő felelni fog, nyugodtan, udvariasan, nagylelkűen téve hozzá további tudnivalókat, de minden esetben, szinte kötelező, magától értetődő és egyszerű dologként. Mindig arra gondoltam, hogy úgy tartja, rangjával járó kötelesség a kultúra teljes ismerete, birtoklása. Amit adott, azért soha sem várt semmit a többiektől. Az idő távlatából ma már nem tudok méltatlankodni úgy, mint akkor, ezen a nagyméretű, szemmel látható büszkeségen. A herceg nyugodt volt, mélyen természetes, mondhatnám alázatos, annyira áthatotta monumentális öntudata.

Soha nem tűzött össze senkivel, s nem hiszem, hogy valaki is lett volna, aki nem adta meg neki a kellő tiszteletet. Mégis, egy nap otthagya a kávéházat, és egy másikba tette át székhelyét, ahol azután magányosabb volt, mint valaha. Azt mondják, jöllehet, magam nem tudok róla semmit, hogy éppen az új kávéházban, sütemény- és tejszínhab mellett írta meg. *A párducot.*

Nem tudtam, hogy elhagyta a Calfisch-kávéházat, azért sem, mert egészségem a legjobb úton volt már, s én csak ritkán látogattam. Utolsó alkalommal a vasútállomáson találkoztunk. Felesége az enyémmel szomszédos fülkét foglalta le a hálókocsiban, és én az ablaknál ültem. Köszöntöttem őt messziről, és közelebb jött. Csak hogy mondjak valamit, megkérdeztem, hogy jár-e még abba a kávéházba. Azt válaszolta, hogy nem, aztán hallgatott. Megkérdeztem, hogy miért, amire azt válaszolta, hogy ő már nem megfelelő abba a társaságba. Nem

mondott neveket, célzásokat sem tett. Talán ez volt az az időszak, amikor fő művének szövevényébe mélyedt. Tartózkodóan, mint mindig, udvariasan és távollevőként, a peronon maradt, és megvárta, amíg a vonat elindul. Nem sokkal ezután ugyanez a vonat elvitte őt is Rómába, ahonnan nem tért vissza többé.

Nem tér vissza többé, de bizonyos hősei, a maguk különleges beszédmódjával, a herceg szavaira és tetteire emlékeztetnek engem.

Amikor Salina herceg, a piemonti követet fogadva, visszautasítja, hogy részt vegyen a Szenátusban, és távol akarja magát tartani az új Monarchiától, mi mást mondat vele Lampedusa, mint ugyanazokat a gondolatokat, amiket nekem és másoknak mondott több ízben a Caflisch-kávéházban? „Igen, tanár úr — mondta — én monarchista vagyok. Nem vagyok, és nem is leszek tagja a monarchista pártnak, s biztos vagyok benne, hogy a Monarchia soha többé nem jön vissza Itáliában. Én azért mégis monarchista maradok.”

Hűség, kérdés, és merem mondani, mélabú nélkül. Az olyan ember tudatossága, aki nyitott szemmel cselekszik, és mégsem változtatja meg útját, nem válogatja meg csillagait. Elfogadja, amit a sors nyújtott neki, és arra gondol, hogy akárhogy is, minden el fog veszni.

Adott-e a címeire és rangjára?

Igen, azt hiszem, de az azokkal együtt járó kötelességeket fogadta el, s nem a fényűzés és hamis látszatot. Egy alkalommal egy másik hercegről kérdezősködtem tőle, aki éppen akkor adott ki egy könyvecskét. Néhány szóval megsemmisített embert és művet egyaránt. Kissé összevonta a szemöldökét, de nem hevült bele a gyűlöletbe. Nyilvánvaló volt, hogy valamennyi közül egy dolog bántja különösen: hogy egy herceg ír, nem véve tudomást saját irodalmi képességeinek határaitól, bár már figyelmeztették is rá.

Egyszer megkérdeztem, hogy nagybátyja, a Szenátus volt elnöke, miért viseli a Toretta márkí nevet. Azt felelte: „Viktor Emmanuél értett a címertanhoz, és valóban, kérésére egyszer a következő felirattal küldött neki fényképet: A nemes Pietro Tomasinak, a Torretta márkik közül.” Amikor ilyen dolgokat mesélt, nem látszott rajta semmi önelégültség, inkább csak a közlés alig észrevehető öröme és a világ gyöngeségei iránti megértés.

Mégis ez az ember közömbös maradt, amikor én, ő, Corrado Alvaro és Bernardo Berenson a Villa Igea-ban beszélgettünk, és ez utóbbi így felelt kérdésemre: „Évek óta vagyok a herceg barátja, örömmel jövök Sziciliába, sőt érdekből is, valahányszor meg akarok bizonyosodni valamiről, vagy helyesbíteni akarok valamit. Ilyen esetekben Lampedusa herceghez fordulok.” 1953 júniusának első hetében jártunk. A hercegnek szeme se rebkent, mindössze nemesen tagadólag intett.

Később jártam a házában, mert megtudván, hogy a szicíliai korallokról írok cikket, felajánlott kölcsön egy késő tizenhetedik századi korall szenteltvíztartót. Távozásban észrevettem a szalonban egy érdekes képet, kíváncsian megálltam, s megkérdeztem a festő nevét. Ezt felelte: „Lionello Venturi azt mondta, lehetséges, hogy ez a kép... (és itt egy nagy név következett, egy név a tizenhetedik századból, mely milliókat ér), de bizonyos, hogy téved. Ne beszéljünk róla.”

Emlékeimet összeszedve talán más dolgokról is beszámolhatnék az olvasónak, de ezek semmit, vagy csak keveset tennének hozzá az eddig elmondottakhoz, melyek úgy vélem, eléggé érzékeltetik egyéniségének lényeges vonásait.

Most már csak az a valójában nehéz feladat marad hátra, hogy megfejtsem hallgatását és érdektelenségét, hogy úgy mondjam, megoldjam a rejtélyét. Úgy gondolom, hogy talán az özvegyet és néhány hozzájuk közelállót kivéve, ez mindenki számára lehetetlen. A hercegnek gyakorlatilag nem voltak barátai, s valóban, most sem jelentkeznek, amikor emlékét dicsőség övezi, s a halhatatlanság lépcsőin emelkedik felfelé. Most sem igényli magának senki ezt a címet, és nem forognak közkezen levelei sem. Éppen ezért érdekesek ifjú barátjának és tanítványának, Francesco Orlandónak emlékei, aki különösen abban az időben állt hozzá közel, amikor a regényét írta, s aki a gépelésről gondoskodott.

Andrea Vitello doktor, aki a hercegről szóló emlékek és adatok fáradhatatlan gyűjtője, s gyakorlatilag első életrajzírója, feljegyzi nevemet azoknak igen rövid sorában, akiket az elhunyt barátáiként említett. Vitello doktor érdemtelen megtiszteltetésben részesít. A barátság a bizalomnak, biztonságának, egyenlőségnek rokonértelmű szava. Soha nem mertem volna valamely gondolatomat a herceggel megosztani, mert visszatartott a meggyőződés, hogy soha sem szándékszik úgy cselekedni, mint én, vagy bárki, aki élete útján elé kerül. Akkoriban még abban sem voltam bizonyos, hogy becsül-e engem valamire, mert efféle megnyilatkozásokra senkivel szemben sem volt kapható. Végül megértettem, hogy egyenlőtlenek vagyunk, nagyon egyenlőtlenek, mert én a földön élem életemet, ő pedig magányos égitesként úszik az emberiség egének végtelenségében, mint a regényalak, akit fantáziája hamarosan megteremtett. Később, halála után megtudtam, Boltho von Hohenbach bárótól, akit sokszor meglátogattam, mert balti menekült volt, mint a felesége, hogy említette neki a nevemet egy, a fia nevelését érintő problémával kapcsolatban. Minthogy ez burkolt megbecsülést tartalmazott irántam

és munkásságom iránt, igen jólesett nekem. De ez ahhoz, hogy barátjának, vagy barátság tárgyának merjem magam tekinteni, akkor sem volna elegendő, ha már akkoriban tudtam volna, amikor a nap eseményeit hétköznapi megszokottsággal tárgyaltuk.

Egyébként elég volt megfigyelni őt egy kis időre a könyvek függönyén át, melyek mögé elrejtőzött, hogy az ember megértse, hogy ez nem is lett volna lehetséges. Úgy elmerült azokban a könyvekben, és gondolataiban, egyszóval a saját világában, mint egy tóban. Ha viharok is üvöltöttek körülötte, és piramisok magasságába emelkedett is az emberek banalitása, Giuseppe Tomasi di Lampedusa hallgatott. Hallgatása azonban ítélet volt, teljes, ha belső jellegű is. Finoman megtartotta magában, amit gondolt, s csak néha engedte meg magának azt az örömet, hogy feltételezés formájában közölje a körötte levőkkel. Mindössze feltételezések voltak ezek, vagy könnyedén odavetett vélemények, és sohasem várta el, hogy azokat elfogadják.

Mégis úgy tűnt, nagyon messziről jön a szava, s ha egy keveset gondolkodott rajta az ember, kitűnt, hogy felülmúlhatatlan humorisztikus szellem gyümölcse: olyan humor volt ez, ami talán semmi sziciliait sem tartalmazott a maga mély, élénk és egyetemes érdeklődésében, eredetében és ihletésében.

Hogy ez a kötanú mit gondolt, változatlanul rejtély maradt. Utitársai talán érdeklődtek, és megkérdezték volna, ha a hercegnek akár egyetlen cselekedete is kíváncsikodásra bátorítja őket. De ő, bármily testes és tekintélyes is volt, úgy tetszett nem tölt be semmi teret, nem keres állampolgárságot magának, s a névtelenséget keresi.

Nem, nem hiszem, hogy barátai lettek volna azon a családi körön kívül természetesen, ahol a vér szava beszél; a kultúra pedig ha jelen van is, tud hallgatni, mert semmit sem változtathat a legjobban és a legrosszabban.

Egy napon, ahogy autón tértem haza Gilbirossából, a Palermóba vezető elővárosokon keresztül, hirtelen a hercegre gondoltam. Az az út pirosra vagy sárgára festett földkunyhók sorából áll. A víz, mely dűsgazdaggá teszi a citrom-és mandarinkerteket, kicsap a kis falakon, és vidáman előlti az országot. A házak legtöbbször ide vezet a kijárat, erre az útra, melyen éjjel nappal kordék és autók kereke dörög a kőlapokon, melyek alatt a csatornák kristálytisztá vize folyik.

A citromok zöldje valóban telt és nehéz zöld, mint ahogy telt és nehéz arany színével csüngenek a mandarinok. Erős színek ezek a házak mellett, melyeknek szintén megvan a maguk színe, ha gyenge is a kertekéhez hasonlítva.

De nem a természetnek ez a dús látványa volt az, ami magára vonta figyelmemet. A kijáratokat vizsgáltam elhaladtomban, hogy talál-e olyat, amelyen nincsenek fekete csikok, de csak fenséges egyhangúsággal találkoztam. Ott egy csík, friss és véres gyászról kiált: „fiamért” vagy „férjemért”, és az ember érzi a zárt ajtók mögött az égő fájdalmat. Van halvány, megkopott csík is, melyet megfakított az idő, s pödörödött szélű papírnégyszög, mely többé-kevésbé nem állítható ünnepi szavakat tartalmaz. És van olyan kapu is, amelyen két vagy több ilyen gyászjelentés függ, mint valami képtelen dicsőség kitüntetései.

Mármost, véleményem szerint lehetetlen, hogy Giuseppe Tomasi ne járt volna olyan utcákon, mint ez, s a halálnak ezek a képei az élet vidám tobzódása közepette ne vonták volna magukra figyelmét, mint ahogy egy másik században Pindemontéval történt, a kapucinus kolostor mumiáit vidáman, majd nem ünnepelve látogató rokonok és barátok láttán.

Regényét kétségtelenül átítatja a halál érzete.

Nyilvánvaló a kapcsolat a regény és bizonyos szicíliai képek között, mint az is, amit azon a Palermóba vezető úton látunk, melyet nyugodtan lehetne Garibaldiról, vagy a szicíliai garibaldista fiúkról, a „picciotti”-król elnevezni.

Megerősíti ezt a regény központi párbeszéde, melyben felmerülnek azok az eszmék, melyek csak akkor kezdik érdekelni a szicíliaiakat, amikor már korhadtak, mint Salina herceg mondja a piemonti küldötnak, Chevalley-nek, aki megdöbbenve hallgatja. Ez a párbeszéd nemcsak a legélénkebb és legbeszédesebb ebben a könyvben, mely soha sem fárasztja az olvasót, nemcsak a szerző legmélyebb megnyilatkozásának pillanata, hanem elsősorban kulcs, mellyel a szicíliai történelem kapuit meg kellene nyitni, ezért a titokzatos történelmét, melynek megértéséhez magából a halálból kellene kiindulni.

Nem lehet semmit Chevalley szemére vetni, ha a beszélgetés, melyet ő ugyan tisztelettel követ, érthetetlen számára. Másrészt a piemonti megbízott, akiről a szicíliai történelem nem tud, egy pillanatil sem kívánja felvetni a kérdést, hogy vajon az, amit a herceg mond, történelmi valóság-e vagy sem.

Szemére lehet azonban vetni azoknak, akik azt állítják — köztük Mario Alicatának, aki még Sziciliában is született —, hogy *A párdúc* történelmietlen mű. Hogy a szicíliai történelem nagykönyvében van egy fejezet, melynek melankólia a címe, szerintem tagadhatatlan. Mindössze azt kellene meghatározni, milyen terjedelmű ez az egységes egészben.

A párdúc szerzője szinte ebből a melankoliából alkotta meg regénye lelkét és értelmét. Ebből alakította ki főhősének a dolgokat távolról néző, szkeptikus filozófiáját, aki jóllehet

csillagásként a csillagok között hajózik, ember az emberek közt, Szicília emberei, tárgyai és tényei között. Mert tagadhatatlan, hogy ezeknek az embereknek alakjában, vágyaiban, esendő voltában nincs semmi irreális, legyenek papok vagy bárók; meggazdagodó parasztok, vagy jobbágyok, akik azok is maradnak; üzletemberek vagy kalandorok; garibaldisták vagy Bourbonpártiak. Múndérok jönnek és mennek, új szavak röpködnek a levegőben, igen, de végül mindent el fog mosni — és ebben a következő évtizedek igazolták Salina herceget — a változatlan, bár át-átszíneződő valóság: Szicília aludni akar, álmodni a halálról.

Így láttam, ez az, amit Tomasi mondani akar, ez az a történelmi látomás, melyet eljuttat hozzánk. S azt sem lehet felelni neki, hogy csak része a valóságnak, egyik dimenziója, nem átfogó képe, mindössze látszata egy igen távoli eredetű, és a túl sok hódítótól megújított vérű nép összetett életének. Lampedusa herceg *A párduchban* íróként tesz tanúvallomást, s nem történészként. Így hát joga van rá, hogy átszínezzé az árnyalatokat, hogy gondolatait szintézisre vezesse vissza, és távolról, nagyon távolról kezdje, ha úgy látja szükségesnek.

A Szicíliát lakó népről való látásmódja mégsem egészen vakmerő. Összehasonlíthatatlanul pozitívabb és szilárdabb kép, mint például az, amit ugyanerről a népről adhatott kevés sikerrel annakidején, és nem ma sem többel, Elio Vittorini a *Conversations in Sicily*-ban. Igaz, hogy Vittorini figyelmeztet, hogy az általa felidézett jelenetek és személyek éppen úgy lehetnének patagóniaiak, mint szicíliaiak, de az is igaz, hogy színhelyei és emberi alakjai a sziget valóságának felelnek meg. Küldetésüket azonban Vittorini erőltetett és történelemellenes módon magyarázza.

Sajnos Lampedusa herceg meghalt, magával víve végső komorságának terhét, melyet tetézett, hogy a kiadók visszautasították regényét. Soha sem lehet többé kideríteni, hogy *A párduc* felépítését irodalmi vagy történelmi szükségből fogta-e fel, esetleg a két szempontot kombinálta.

Így a vita sokáig folyhat még.

Mint hogy senkisémet beszélhet az ő nevében, meg lehet kockáztatni egy feltevést a lehetőségek közül. Figyelmes olvasója volt a világ minden irodalmának, s a szicíliai tekintetében éppen nem volt tájékozatlan. Nem kerülhette el hát figyelmét Giuseppe Maggiorre *Hét és fél* című, 1952-ben megjelent regénye, mely 1866-ban játszódik Palermóban, abban az évben tehát, amelyben az aspromontei vereség történt. Maggiorre a város történetének legsötétebb és legreménytelenebb lapjait vizsgálja, míg Tomasi a diadal és a remény lapjait. Mégis az előbbi optimizmust, az utóbbi pedig mélységes pesszimizmust sugároz.

Először szeretnék a *Hét és fél* néhány pontjánál megállni. A főszereplőnek Fabrizio a neve. Don Fabrizio nem herceg, hanem márkí, „öles vállú”, szép hosszú szakállal, jelleme „egyenese és gögös, nagylelkű és hatalmaskodó”, mely minden cselekedetével mintha azt mondaná: „az idők változhatnak, de én nem változom”. Ez a „szép sziklakő” nem vonult önkéntes száműzetésbe a csillagok közé, mint a Lampedusa-féle Fabrizio, hanem „a könyvekkel és a politikával jegyezte el magát, melyeknek nincs nemük, vagy ha van, csak jelképes”.

Ennek a Fabrizioának van egy unokaöccse, Goffredo, aki úgy csöppen a házba, mint Romeo fivérének — akit ő a család fekete bárányának tekint — az árvája. Ő, a nagybácsi kész volna örökbefogadni a fiút, annál is inkább, mivel nincs gyermeke, ha nem volna nekik bizonyos eszméi...

Ez a Fabrizio is Bourbon-párti, lehet-e efelől kétség? Aggodalmait Don Assardival osztja meg, akinek azután a másik regényben Don Pirrone felel meg. Maggiorre Fabrizioja körül ugyanaz a halálraírt palermói társadalom forog 1860 és 1866 között, mint Tomasi művében. De, míg a Lampedusa-féle Fabrizio tudja ezt, s hagyja futni a maga útján, Maggiorre Fabrizioja nem tudja, harcol, s eléri, hogy a legitimista párt feje legyen.

Pontosan ismétlődnek Maggiorre regényében a tények is: Garibaldi érkezése (akivel partraszáll Don Fabrizio fivére is, és az első csaták egyikében hal meg, míg a szuronyát csatolja fel); Condottiero visszatérte 1862-ben (és Goffredo, a hős fia, akinek emlékét csak a családban gyalázzák, elindul Aspromonte felé, harcol és börtönbe kerül); a zavaros és általánosan rossz közhangulat elterjedése; és végül 1866 szeptemberében a forradalom kitörése, amely hét és fél napig tart (a zürzavarban viszontlátjuk, mint a legveszélyesebb barrikád parancsnokát, hősök és banditák között, Goffredót, aki ezért később még személyesen fog megfizetni); a komor és megmagyarázhatatlan öldöklések előjátékaként itt is történt egy beszélgetés egy szicíliai és egy szárazföldi olasz, Rudini polgármester és Torrelli előljáró között, melyben tisztázní próbálták, mi is az a Szicília.

Maggiorre hősei egyenesen mennek újukon a népszerűtlenség, az áldozathozatal, a halál felé: a piemontiak Viktor királyért, a Bourbon-pártiak II. Ferencért, a garibaldisták Olaszországért. Ez utóbbiak, mint Goffredo is, a palermói politikai élet bábéli zürzavarában, amikor garibaldista „picciottó”-k és Bourbon-párti fogdmegek karonfogva járnak, elvesztik Olaszországot, de ismét megtalálják hősiesen, mint maga Goffredo is, az utolsó barrikádon, amikor szembetalálja magát, haldokolva a királyi hegyivadászok egy tisztjével, aki vele együtt

küzdött Garibaldi oldalán Aspromonte szikláin. S így, Maggioré művében, Olaszország győz, felülemelkedve a sár és a vér tengerén, a korlátozott agyak sötétjén, s a minden forradalomban felbukkanó bűnözők vad önzésén.

Derülőté tehát a mű, meséje, cselekménye megfelel valami „idealista” látásmódnak, melyben mindenki, aki a küzdelemben hal meg, fénybe burkolózik, önnön fényébe. Még a maffia-tag Miceli is, aki akkor hal meg, mikor ígéretéhez híven megszabadítja cimboráit Ucciar-done börtönéből, még ő is, valamely sajátos credónak engedelmessékedik.

Két különböző látásmódról van szó, de a hasonló tények közé Maggioré bevezette Itáliát, egy olyan főszereplőt, mely mesterséges is lehet, annyira, hogy igazolhatja távollétét Salina monológjában. Ennek az Itáliának mindent meg kellene magyaráznia, s az ő nevében meg kellene történniük még a lehetetlen tisztulásoknak is. Egy olyan Olaszország, mely bevallja Palermónak saját ellentmondásait, de tiszta, önzetlen fényeket is képes felvillantani a sárten-ger közepette. Összességében érdekes, méltatlanul feledésre ítélt regény tehát a Maggioré könyve!

Azt mondtam tehát, hogy meg lehet kockáztatni egy feltevést. Ez pedig a következő: Lampedusa herceg reagálni akart Giuseppe Maggioré derülőté ábrázolására, és talán a kelletténél sötétebb boru fátylát borította azokra, akikkel az őt néhány évvel megelőző író fog-lalkozott.

Egyes dolgokról van csak szó, melyek véletlen egybeesések is lehetnek, de semmilyen olvasmány nem maradhatott ki Lampedusa herceg szellemi műhelyéből. És a herceg jól tudta, hogy kicsoda, milyen jelentőségű író Maggioré, a gazdag, merném mondani leonardói kultú-rájú ember.

Ma két regény áll előttünk: az egyik a dicsőség fényében, mely semmiképpen sem fog leáldozni az idők során, mert a stílus egy óriása alkotta, s egyetemes szellem óvta, melyet mindenki képes könnyedén befogadni; a másik pedig néhány barátjának könyvespolcán poro-sodva, miután szerzője, akinek könyveit a legnagyobb kiadók gondozták, nem talált kiadót a *Hét és félre*.

És mégis a két könyv párbeszéd, két változatban eleveníti meg a sziget Risorgimento-beli életét, és a Risorgimento lelkéjén keresztül távoli korokra igyekeznek visszamenni: Tomasi határozottan és igénylően, Fabriziója ünnepélyes és emelkedett szavával, Maggioré pedig kedélyesen, és helyenként ő is a maga Fabrizióján keresztül, s különösen Goffredóján át, akinek neve — milyen különös — akárcsak Tancredié, kereszteshadjáratokat, lovagokat idéz.

Más hasonlóságokat, egyezéseket is lehetne találni, de tartva tőle, hogy ezek messzire vinnének bennünket, és haszontalan következtetésekre ragadhatnának, tovább megyünk, másokra hagyva annak eldöntését, hogy kövessék-e vagy sem a Maggioré jelölte utat.

Lássuk tehát a következtetést.

Az „én” Párducom itt van, s az a véleményem, hogy Giuseppe Tomasi di Lampedusa üzenete, amit azon keveseknek hagyott, akik őt Palermóban ismerték, s talán néhány kivétel-lel nem értették, abban a távoli szemléletben áll, mellyel a világot nézni kell.

Mély történelmi tanulmányai alapján neki nyilván volt érzéke a történelemhez. Az emberi dolgok örök ingatagsága nem vezette arra, hogy eleve eltökélten tagadjon, borús szem-mel nézzen, romboljon. A dolgok elégtételét úgy fogadta el, mint valamit, ami nem függ az emberektől, s amely ellen hiábavaló volna hadakozni.

De egyenesen állva a folyó partján, hű maradt a helyéhez, amit az élet és a társadalom kijelölt neki, s őrt állt „nem fordítva el fejét, s nem törve be derekát.” Csak önnön belső gazdag-ságának engedett meg olykor, egy észrevehetetlen, távoli, művelt és mély mosolyt.

Ez az „én” Párducom, és ha valaki, aki jobban ismerte nálam, azt fogja mondani, hogy a herceg nem ilyen volt, én azt fogom válaszolni, hogy az is lehet, hogy neki van igaza és én tévedek. Egyszóval Lampedusa számomra is sok rejtélyt jelent.

Párduc vagy gepárd?

— Néhány megjegyzés a regény címéhez —

GÁBOR GYÖRGY

A regény címe körül — évekkel ezelőtt — vita támadt. A Könyvbarát 1960. október havi számának névtelenségbe burkolózó glosszáírója jónak látta megróni és megleckézteni azokat, akik „Giuseppe Lampedusa posthumus regényének, az *Il Gattopardo*-nak a címét *A párducnak* fordították a Nagyvilág nemrégén közölt szemelvényének élén, hibásan . . .” — mégpedig azért hibásan, mert a gattopardo „magyarul . . . gepárd”. Mivel a mű kiváló fordítója, szegény

Füsi József, akinek ez a — ugyancsak burkolt — célzás szól, időközben meghalt, úgy érzem, nekem — a regény kontrollszerkesztőjének — kötelességem, hogy az immár védtelen író helyett megadjam erre a kellő választ.

Mindenekelőtt meg kell jegyeznem, hogy a világhírű regény írójának a neve nem „Giuseppe Lampedusa”, hanem: Giuseppe Tomasi di Lampedusa, vagyis Giuseppe Tomasi, Lampedusa hercege. (A vezetéknevnek ez a félreértése olyan, mintha — mondjuk — Talleyrand-t valaki Charles-Maurice Bénévent-nak nevezné!)

Másodszor: a glosszáíró szavai szerint, „a gattopardo se nem párduc, se nem leopárd, hanem macskafajta”. Ez azt jelenti, hogy a párduc, ill. a leopárd nem macskafajta, holott minden lexikon vagy tudományos szakkönyv tanúsága szerint, és amint latin nevük is mutatja (felis pardus), igenis az.

Harmadszor: „A gepárd ragadozó ugyan, de idomítható” — mondja a glosszáíró, s ezzel is bizonyítani kívánja, hogy a regény hősenek a jellemét nem a párduc, hanem a gepárd — másszóval: a „kutymacska” — jelképezi. Nos, a valóságban épp az ellenkezője igaz: Fabrizio Corbera, Salina hercege, a regény főhőse annyira akaratos és szertelen ember, hogy semmiképp sem „idomítható”. Hiszen maga az író mondja róla, hogy „zsarnok” és „lénye túlságosan is oroszlanos”.

Negyedszer pedig, a szóbanforgó glossza a következő állítással végződik: „A ma már világhírű olasz regény szimbolikus címét nehezen fogja megérteni az az olvasó, aki a vadászó gepárd helyett a vérszomjas párducra gondol.” Ez a gúnyos megjegyzés akaratlanul is visszafelé sül el, mégpedig többszörösen. Ugyanis a Melzi-féle olasz értelmező szótár meghatározása szerint, a párduc csak „vad” állat (feroce carnivoro), a gepárd ellenben „rendkívül vad” (ferocissimo). Továbbá: a glosszáíró nyilván nem tudja, hogy a párduc nemcsak a vérszomj jelképe (sőt, egyáltalában nem az), hanem — többek között — a bujaságé is (lásd Dante *Poklának* első énekét!), márpedig ez nagyon is ráillik a hercegre. És végül: a mások szolgálatában való vadászás viszont semmiképp sem illik rá erre a dölyfös nagyúrra. Úgy látszik tehát, hogy nem az olvasó, hanem a glosszáíró az, aki nem érti meg a regény címét, de magát a regényt sem.

A glosszáinak csupán egyetlenegy — ugyancsak helytelenítő — kitétele helytálló: az, hogy a regény az angol és az amerikai kiadásban *The Leopard* címmel jelent meg; de hozzátehetette volna, hogy a német kiadásban is *Der Leopard* címet kapta! Elhamarkodott ítélkezés helyett, már ez a tény egymaga is gondolkodóba ejthette volna: elvégre mégsem valószínű, hogy mindezeknek az országoknak a fordítói egyaránt tévedtek. Akkor rájött volna arra, hogy itt voltaképpen nem is természetrajzi, hanem irodalmi kérdésről van szó, és azon belül vagy azon kívül pedig, mivel a cím nemcsak a főhős jellemére, hanem a család címerére is utal, heraldikai problémáról is.

Nos: a heraldika nem ismer gepárd címer-állatot! S ez a tény már egymagában is eldönti a vitát. A leopárd viszont annál gyakrabban szerepel ilyen minőségben. Alwin Schultz professzor *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger* című híres könyvében megmutatta, hogy a címerképek többnyire vadállatokat ábrázoltak, mégpedig eredetileg elrettentésül a pajzsokon (tehát semmiképp sem szelídített állatokat); „bestias atroces et voraces, ursos, pardos et leones” — írja Giraldus Cambrensis (1147–1216) *De Regimine Principum* című művében.

Mindezt korántsem azért mondom, hogy kibújjak a természetrajzi vita alól. Ellenkezőleg: annak is állok elébe. Mert hiszen hogyan is vagyunk valójában ezzel az állattani kérdéssel? Vajon mi is az a gattopardo, és mi a párduc? És mi a különbség a kettő között?

Mindenekelőtt meg kell állapítanom, hogy a regény szempontjából nem a tudomány mai állása és terminológiája mérvadó, hanem azé a koré, amelyben a történet játszódik, sőt még inkább azé, amelyből a főhős családi címere ered. Márpedig, a regény tanúsága szerint, a főhős egyik őse már az első keresztesháború idején szerezte érdemeit. Nos hát, mi az igazság?

Nem hivatkozom arra, hogy a Herczeg Gyula-féle nagy olasz—magyar szótár szerint: gattopardo = párduc, hiszen ebben a szótárban jónéhány tévedés akad. Igen ám, de az immár klasszikus Rigutini—Bulle féle olasz—német nagyszótár és a Michaelis-féle szótár sem Gepárdnak fordítja a gattopardo-t, hanem Leopard-nak! Mármost: a *Révai Lexikon*, a nagy Brockhaus, a lipcei *Lexikon A-Z in einem Band*, a *Műszaki és Tudományos Szótár*, az Ország-féle angol—magyar nagyszótár, a Muret—Sanders féle angol—német szótár és az *Oxford Dictionary* egyaránt azt mondja, hogy a leopárd és a párduc egy és ugyanaz (felis pardus). A Littre-féle nagy francia értelmező szótárban pedig, „Panthère” — vagyis párduc — címszó alatt, azt a megjegyzést találjuk: „C'est le chat pardo” (vagyis olaszul: gatto pardo)! És Paul Lacroix monumentális francia művelődéstörténetéből kiderül, hogy a XV—XVI. század uralkodói — XI. Lajos, VIII. Károly, XII. Lajos és I. Ferenc — nem is gepárddal, hanem idomított leopárdal vadásztak, amely a vadász háta mögött ült a lovon, és onnan csapott le áldozatára. Hogy ez másutt is így volt, az Jean Stradan flamand festő Nápolyban — tehát éppen a Szicíliai Királyság területén — készült híres metszetén is látható. Akár valóban leopárdról van szó, akár név- és fogalomzavarról, a tények alaposan meghazudtolják a glosszáíró.

A gepárd körül különben is teljes a zűrzavar. A Littré és a Bouillet-féle tudományos lexikon szerint, latin neve: „felis jubata”; a régi kis Brockhaus és a *Révai Lexikon* szerint: „Cynailurus jubatus vagy guttatus”; a nagy Brockhaus szerint pedig: „Acinonyx jubatus v. guttatus”. Németül Jagdleopard-nak, angolul hunting-leopard-nak vagy cheetah-nak, franciául pedig léopard à crinière-nek vagy tigre des chasseurs-nek nevezik. Az Országh-féle nagyszótár azonosítja a leopárdot és a párducot, ezzel szemben különbséget tesz a cheetah és a hunting leopárd között, mégpedig úgy, hogy emez: „vadászegepárd (Cynailurus)”, amaz: „gepárd (Acinonyx jubatus); vadászleopárd”. Az *Oxford Dictionary* pedig a cheetah-t (vagyis gepárdot) „kind of leopard”-nak határozza meg.

Ha a gepárd körül még most is ennyire kaotikus a helyzet, érthető, hogy a hovatovább százesztendő Bouillet-féle *Dictionnaire universel des sciences*, amely jóformán akkor jelent meg, amikor a regény története kezdődik, azt írja: „Az ókoriak, és gyakran még az újkoriak is, párduc néven összetévesztettek különféle macskafajtákat, amelyeket ma már megkülönböztetünk egymástól, például a leopárdot, a gepárdot és a jaguárt.” Még száz évvel korábban pedig Buffon, az *Histoire Naturelle*-ben, hosszan vitatkozik elődeivel és kortársaival a macskafélék körüli fogalomzavarról (még a sakált is összetévesztették a párduccal!), és megállapítja, hogy azonos nevek különböző állatokat, és különböző nevek azonos állatokat jelölnek: például Plinius párduca, a berber „faadh” (ill. „fahhad”) és az olasz lonza egy és ugyanaz. Mármost, a nagy Brockhaus meghatározása szerint, a fahhad az afrikai gepárd arab neve; a lonza pedig, Dante már említett buja állata, a Rigutini-Bulle nagyszótár értelmezése szerint, vadászleopárd (tehát ugyancsak gepárd) vagy jaguár. S ehhez a szótár hozzáfűzi még azt a megjegyzést, hogy „Danténál eldöntetlen, vajon hiúzt, párducot vagy leopárdot jelent-e a lonza”. Ám Babits és a *Divina Commedia* többi fordítója és kommentátora egyöntetűen párducnak nevezi, annak a bibliai passzusnak megfelelően, amelyből Dante a három fenevad jelképét merítette (*Jeremiás Könyve*, 5, 6). S ha ez Babitsnak jó, volt, nekünk is jó . . .

Mindezt korántsem holmi tudákoságból mondtam el, hanem csak azért, mert meg kellett mutatnom, hogy a fordító megleckéztetése még természetrajzi alapon sem helytálló. A címerállatok különben is egészen elütnek valóságos névrokonuktól. A párducot például — írja a nagy Brockhaus — „a heraldikában képzeletbeli állatnak ábrázolják, amelynek hosszú füle és félig bika-, félig lófeje és szája, meg bikaszarva van, mellső lába saskarom, hátsó lába pedig bika- vagy lópata, és tüzet okád.” Ez a tény már egymagában is halomra dönti a glosszáíró érveit.

S mire utal, most már nemcsak a cím, hanem maga a regény szövege is? Tancredi például, a főhős unokaöccse, azt mondja magában: „A Gattopardo, no persze, a Gattopardo! De ennek a gőgös bestiának is korlátozot kellene, hogy lehessen szabni.” Vajon mire illik jobban ez a „gőgös bestia”? kifejezés: a párduca-e, avagy az idomított gepárdra? És Salina hercege, amikor kifejti a piemonti küldöttnek a maga nézeteit a letűnő arisztokráciáról és a feltörő burzsoáziáról, így szól: „Mi voltunk a párducok, az oroszlanok; s akik a helyünkbe lépnek majd, azok pedig a sakálok, a hiénák lesznek.” Vajon találóbba volna-e, ha ehelyett azt mondaná: „Mi voltunk a gepárdok, az oroszlanok . . .”? Vagyis egy kalap alá fogná az idomított „kutyamacskát” az „állatok királyával”?! Maga az író pedig, a regény befejezésében, Concetta balsorsáért „a Salinák bősé zabolátlanságát” okolja. És számtalan ilyen példa van — de minek is folytassam: sapienti sat.

Mindezt alaposan meghánytuk-vetettük annak idején Füsi Józseffel, aki legalább olyan jól tudott olaszul, mint az okoskodó glosszáíró, s érveket meg ellenérveket kellőképpen latolgatva, végül is arra a meggyőződésre jutottunk, hogy igenis, helyesen járt el az angol és amerikai műfordító, akárcsak a német, amikor a jelképesen semmitmondó „cheetah” állatnév helyett a leopárdot választotta. Mi pedig azért döntöttünk a „Párduc” mellett, mert annak átvitt értelme, magyarul, méginkább nyilvánvaló és találó.

S ha még ez sem volna elegendő, hadd mondjam meg, amivel voltaképpen kezdenem kellett volna: azt, hogy a gepárd olaszul nem is gattopardo, hanem guepardo vagy ghepardo! A Rigutini-Bulle-féle nagyszótár tanúsága szerint: „ghepardo = gepárd, vadászleopárd (felis jubata, franciául guépard)”; ezzel szemben, amint már mondtam, „gattopardo = leopárd”. S ugyanígy a Melzi-féle értelmező szótárban is: „guepardo = afrikai és ázsiai ragadozó, amely félig kutyához, félig macskához hasonlít, és vadászatra idomították”; a Battisti-Alessi-féle ötkötetes etimológiai szótár szerint pedig, a gattopardo: „toszkánai nyelven párduc”.

Végül pedig, ha nem is tudományos bizonyítéknak, de perdöntő érvek, megemlítem még azt is, hogy a Párduc elnevezést és címet a legilletékesebb személy: az író özvegye helyeselte és hagyta jóvá! Hadd idézzek abból leveléből, amelyben erre vonatkozó kérdésemre válaszolt. Íme:

„Lei mi domanda delle precisazioni sul titolo del libro. Il dizionario Melzi ha perfettamente ragione colle sue descrizioni del ghepardo e del gattopardo, e tutti e due non sono animali araldici. L'idea dell'autore era un'altra. Lo stemma dei Lampedusa (e dunque dei Salina) è un

leopardo; ma siccome i contadini chiamavano lo stemma, inciso a Palma e Torretta sulle fontane e frontoni delle chiese, non leopardo, ma »gattopardo« (così come chiamano anche Garibaldi »canepardo«), mio marito ha scelto per il libro questo nome. La lieve sfumatura ironica si sarebbe completamente persa nelle lingue straniere; e si è con ragione ritornati al leopardo dello stemma. Solo Du Seuil in Francia mi ha chiesto di chiamare il libro »Le Guépard« (ghepardo) perché un altro libro, »Le Léopard«, era uscito quell'anno a Parigi.”

Magyarul: „Ön pontos magyarázatot kér tőlem a könyv címére vonatkozólag. A Melzi-szótárnak tökéletesen igaza van a ghepardóról és a gattopardóról közölt leírásaival, s egyikük sem címer-állat. A szerző elgondolása más volt. A Lampedusák címere (s ennél fogva a Salináké is) leopárd; de mivel a parasztok a címet, amely Palmában és Torrettában a kutakra és a templomok homlokzatára van vésvé, nem leopárdónak nevezték, hanem »gattopardo«-nak (mint ahogy Garibaldi is »canepardo«-nak hívták), férjem a könyv számára ezt a nevet választotta. Az enyhe ironikus árnyalat azonban teljesen elszikkadt volna az idegen nyelvekben; s ezért joggal tértünk vissza a címer leopárdjához. Csakis Du Seuil, Franciaországban, kért meg arra, hogy a könyvet *Le Guépard*-nak (gepardnak) nevezhesse, mert abban az évben egy másik könyv jelent meg *Le Léopard* címmel Párizsban”.

Úgy vélem, hogy ez a legilletékesebb helyről kapott tájékoztatás minden további vitát és bizonyítást feleslegessé tesz.

A párduc tehát párdúc marad, aki pedig nem tud arabusul, ne beszéljen arabusul.

Aktivitás és győzelem ábrázolása négy kisregény tükrében

BIZÁM LENKE

Fiala úr bécsi öregember, jelenlegi foglalkozására nézve raktári alkalmazott, egyébként béli stázott portás — állapotát tekintve pedig klinikai halott, amikor kórágán versenyt fut a halállal, hogy hatvanötödik születésnapját túlélhesse. A féltett s féltett garasok árán megvett kötvény szerint ugyanis: csak ezzel a feltétellel fizetik majd ki a hátramaradott hozzátartozóknak az életbiztosítási összeget. És Fiala túléli a kritikus dátumot; még öt nappal „túl is fut a célón”: gyámolatlan idős felesége, epilepsziás fia van . . .

Öregember már Santiago, a kubai halász is, amikor éhezéstől legyengülten magányos csónakjában tengerre száll, hogy élete nagy halát elejtse. És elejti. Ő is: végrehajtja, amit elhatározott, megöli a nagy halat, és partra is vontatja, pedig tudja már, hogy a húst — vadászatának hasznát — mind elérték előle a cápák . . .

Nem fiatal már Rosalie sem, amikor meg kell érnie, hogy a természet — bár ő mindig „kedves gyermekének” nevezte magát — ezúttal kegyetlen, halálos tréfát űzzön vele. Élete őszén jár, és szerelmes lesz, s azt hiszi, hogy ettől — miként odakinn a természet megújul tavasszal — megújulhat biológiaiilag az ő asszonyisága is. S Rosalie úgy hal meg, hogy — mivel az érzelm valóságos volt, teljes üdeségében és tavasziasságában — a testének bensőjében mutatkozó elváltozást is a természet kegyes ajándékaként veszi tudomásul. Így veszi tudomásul még akkor is, amikor már tudja: ez elváltozás képében nem az újra buzogó ifjalság jelentkezett, hanem a rák . . .

Hát Szokolov? Forradalmak viharát s a háború s a fasiszta légerek poklát járja meg, hogy hazatérve, otthona helyén ne várja más, mint pocsolás gödör, s utána még egyetlen megmaradt hozzátartozóját: nagyszerű fiát is csak hősi halottként láthassa viszont. Szokolov — miként a másik három — messze túl van már élete delén, s most, ahogyan körülötte, úgy benne magában is, mintha kiégett, elpusztult volna minden. És akkor jön az idegen kisfiú, akiért újra harcba kell szállni, vállalni kell az életet . . .

E négy kisregényben — első pillantásra úgy látszik — mintha csak a műfaj volna a közös vonás. Az író, a környezet s a hős — mind-mind különbözik bennük. Franz Werfel osztrák, s hőse is az: *A kispolgár halála* az első világháború utáni Bécsben játszódik, s Kuba partjain vívja harcát a tengerrel az amerikai Hemingway öregembere; Thomas Mann *Megtévesztett* c. kisregényének hősnője Rajna-menti kisvárosban élő német úriasszony. Solohov kisregényének hőse Don-vidéki munkás . . . És a cselekmény fentebbi, vázlatos áttekintéséből kitetszik: igen-igen különbözik egymástól ez emberi sorsok adott életszakaszának problematikája is.

Mégis szoros a rokonság a négy kisregény között, mégpedig szinténél, cselekménynél — az epikai megjelenítésnek e nélkülözhetetlen, de mégiscsak formai jegyeinél — alapvetőbb s számottevőbb ponton. Ezt a pontot pedig nem egyszerűen azzal fedeztük fel, ha megállapítjuk, hogy alkonyodó életszakaszt, hanem, hogy ez életszakazon belül egyfajta győzelmet ábrázol valamennyi. A négy közül három lényegében a természetet győzi le: Fiala biológiaiilag, Santiago fizikailag, Rosalie érzelmileg; s győzelmük pirrhuszi: nem élvezhetik. Társadalmi, vagyis közösségben keresett s élvezett, megtalált győzelem csak a negyedikben: a solohovi kisregényben

található. E kezdeti mély, tartalmi rokonságnak egy további lényeges ponton való, feltűnő meglazulása figyelemre méltó jelenség, s korunk epikájának néhány fontos műfaji törvényét érintő összefüggésre utal. Alább — ha csak konturokban is — ez összefüggéseket szeretnénk kissé közelebbről megláttatni.

Az élettani csoda

Ennek tekintik ugyanis Fiala urat a kórházban, hosszú heteken át. Erős a szíve — mondogatják az első döbbenetükből magukhoz tért orvosok, miután a száz halálos nyavalyában vergődő öregembernél még mindig nem tudják konstatálni a — helyes és pontos — felvételi diagnózis szerint egy-két napon belül várható exitust. A kísértetiesen hosszú, ádáz haláltusa valódi titkát-okát csak Fialáné sejtí, s Franzl, a nyomorék fiú. Ők ketten — akikért történik tulajdonképpen — tudják már, hogy ott, a fehér vaságyon a biztosító társasággal s a biztosítási összegért viaskodik Fiala. A szív kitart, s bár a kisregény szereplői különböző szemszögből s különbözőképpen magyarázzák, a két vélemény együtt s a valóságban is igaz lehet. Orvosok feljegyezték: haldokló katonáknál is előfordult, hogy nem tudtak addig meghalni, míg valaki át nem vette tőlük a tűnő tudat adott, legmakacsabb emlékt, a sebesülés pillanatában esetleg éppen továbbítani akart Morse-üzenetet. Ezt a jelenséget csak az ember produkálja: az egyetlen lény, mely értelmével igájába hajtotta a természet, s akaratával — extrém helyzetekben — ideig-óráig a természetnek még egy olyan jelensége felett is urrá tud lenni, mint amilyen saját biológiai megszűnése.

Figyelemre méltó azonban, hogy milyen képet ölt mindez Werfel haldokolva-küzdő kispolgárának deliriumos tudatában.

Fiala úr egyfelől vágyálmot lát, másfelől parancsot teljesít. Hagymázás agya elsősorban elvesztett paradicsomának képeit vetíti elé: a gyerekkori patakot s gyepet, a képes-zászlóscsengettyűs-karinges falusi körmenetet, a trombita-ütemre, léniában menetelő csapattestet, ahol katonaéveit töltötte, s végül, de nem utolsós, hanem legelső sorban: önmaga legmagasabb méltóságának teljét. Mert Fiala úr, haldoklásának egész ideje alatt, egy kapuban áll; kalpagostul-egyenruhástul-csizmástul-botostul: visszanyert portási rangjának teljes ornátusában. Vágyálmai idáig érnek élete nagy, utolsó próbáján. De e próbán helytáll Fiala, helytáll, mert — parancsot teljesít. Úgy jelenik meg előtte saját, legszubjektívebb apai gondoskodása, hozzátartozóiért való, fájdalmas viadala, mint külső parancs: nem mozdulhat a kapuból, mert a körmenetet vezető papnál s a csapatot vezénylő tábornoknál, még volt hivatali felettesénél is nagyobb úr parancsolta, hogy itt kell állnia...

Hálás feladat lenne e pontnál most, egyrészt az expresszionista Werfelnél már elég korán jelentkező vallásos misztika jelenlétét, másrészt az expresszionizmusnak csak a benső én fejlődésére koncentráló s a külső világgal szemben teljes fegyverletételt hirdető programja s a vallásos misztika közötti összefüggést általában is kimutatni. Választott témánk szempontjából azonban nem ez a döntő. Mert — bármennyire is magánviseli az expresszionizmus formai s tartalmi jegyeit — Werfelnek ez a kisregénye remekbe sikerült. Ami itt azt is jelenti, hogy legyőzte — nem az expresszionista formát, hanem a programot, a mondandót, mégpedig éppen azzal, hogy olyan óriási belső erőfeszítésre sarkallta hősét, amellyel az túlnőtt önmagán: a természetet minden körülmények között lebíró Ember szimbólumává magasodott. S hogy e mindent lebíró ember éppen Fiala, akinek tudatában az emberi méltóság operett-jelmezbe s szépséges helytállása a bürokratikus hierarchia iránti engedelmesség papiros-köntösebe öltözik — e kontraszttal az író, akarva-akaratlan is, az ember objektív nagyszerű képességeit s egy ezt torzító-törpítő társadalmat állít szembe. Realista képet fest az akkori (1927-es) osztrák társadalomról.

Nagyszerű emberi képességeit kisszerűre zsugorodott tudattal állítja tehát sorompóba Fiala, s bár nagy harcában legyőzi a természetet — győzelme is kisszerű. Nem azt győzte le, s nem is azzal szállt szembe, aki valójában háborút viselt ellene: a társadalommal szemben, amely rákényszerítette e halálos küzdelmet, még egy picike csatát sem sikerült nyernie; Fiala — a halálban látván legfőbb ellenségét — ezt meg sem kísérlte, s így még csak nem is nyugtalanította azokat, akik miatt a puszta lét fenntartására zsugorodnak az emberi célok és vágyak, s akik miatt még ezek teljesülte is szorongatóan, halálosan bizonytalan.

A tettek egyszerű embere

A tett értelmetlenségét általában hirdető werfeli, expresszionista mondandóval szemben Hemingway-nél tudatos írói program a tett ábrázolása. Saját társadalmi szférájában — amely az amerikai polgári értelmiségé — csak egész országokat rázkódó viharok idején sikerül ez neki: világ- vagy polgárháborúk közepette, ahová e rétegből származó hősei valahogyan belesodródnak. S e forgatagba belesodródván, cselekszenek is, bár az elsődleges —

eseményeket létre hívó vagy mozgató -- tett sohasem az övék. Ezt a szerepkört Hemingway csaknem egész művében következetesen más szférába helyezi: írásainak túlnyomó többségében a Gondviselés, illetve a pusztá léte fenntartásáért a természet erőivel közvetlenül szembeszálló ember kezébe.

A három mozzanat — a társadalmilag tehetetlenségre kárhoztatott ember, a dolgokat helyette intéző misztikus hatalom, illetve a tette, győzelemre is kész embernek mindig a természet ellenfeleként történő ábrázolása — jól illik egymáshoz: egyik a másikának — mondhatni — logikus következménye. A teljesen kifejlődött polgári társadalom (a monopólium) világán belül maradt ember számára, egészen kicsiny töredéknek (a monopólium urainak) kivételével, alapvető élmény a társadalom erőivel szembeni tehetetlenség. Ennek ideológiai tükröződése (továbbra is a polgári nézőpont szféráján belül maradvá) az állapotok megváltoztathatatlanságát, az okok és okozatok összefüggésének felderíthetetlenségét, a természetfeletti (közönyös vagy ellenséges vagy éppen igazságos), misztikus erők létét hirdető szemlélet. Élet és ideológia együttesen sugározza tehát az ember degradálását, illetve a degradációba való belenyugvást. Hemingway ez ellen az antihumánus élmény — azaz: részben saját írói élménye — ellen lázad, amikor a tett emberét mégiscsak, mindenáron fel akarja lelteni, s a tettet egész művészi programjának középpontjába helyezi.

Mivel azonban a lázadás elvont: (az *Akiért a harang szól* című regény kivételével) nem konkrétan az embert guzsbakötő erők ellen, hanem az embernek mint általában tevékenységére képes lénynek bemutatására irányul — elvonttá, az ember ez objektív tulajdonságának illusztrációjává lesz maga az ábrázolt tett is.

A tett, melynek azért — igazi epikusról s epikáról lévén szó — mégiscsak konkrét környezetben, reális, hiteles körülmények között kell végbemennie, s ezért oly hősök cselekvéseként, akiknek ma, a modern viszonyok között is, parancsolóan szükségszerű s emberileg értelmes — mert léteérdekből fakadó —, valódi tettet kell végrehajtaniuk.

Így keresi s leli meg Hemingway a torerókat, bokszozókat, hivatásos szafari-vezetőket, e létük fenntartásáért állandóan bőrüket kockáztató férfiakat, akik mindig, még ha belehalnak is, legyőzik ellenfelüket, mert aki szemben áll velük, nem az ember, hanem a természet. És a torerók, bokszozók, hivatásos szafari-vezetők, e mások szórakoztatásáért bőrüket kockáztató, s létüket ebből fenntartó férfiak világa után így keresi s leli meg Santiagót, a kubai halászt, akinél már nem mások szórakoztatására történik az effajta küzdelem, hanem társadalmilag is értelmes, hasznos tevékenység: az emberi táplálék megszerzésének egyedüli módja.

Nem véletlen, hogy a hemingway-i koncepción belül éppen így, az öreg kubai halász, középponti figurájával születik meg a remekmű. Mert az akkori, gyarmati sorban, primitív termelési szinten tartott Kubában végre természetes — társadalmi-termelő — tevékenysége közben ábrázolhatja a tett emberét: nem kell a gépek urává s ugyanakkor szolgájává tett modern munkás bonyolult viszonyait sem áttekintetnie, sem legyőzetnie vele, hogy kockázatos s diadalmas küzdelem hőisévé tehesse. Olyan termelési viszonyok között, ahol az ember a természettel még csaknem pusztá kézzel viaskodik, Santiago küzdelme köznapian reális, s nagy evokatív ereje éppen ennek köszönhető. Mert ezáltal jön létre — itt is, miként (mutatis mutandis) az előbb tárgyalt kisregényben — bizonyos sokat, lényegeset mondó kontraszt: Santiago, törődött öregemberként, hangsúlyozott primitívségében, szinte reménytelen helyzetében is: a hatalmas, végtelen tenger s a benne levő kis- és nagyhalak, a mélyén lapuló rákok s ragadozók és a fölötté repülő madarak — mindennek, ami természet, akár élő, akár élettelen — győzhetetlen ura, mert ember...

E maradéktalanul kifejezett, felemelő igazság elvont ábrázolásáért azonban árat fizet az író. Ha térben nem is, de időben messzire kellett kalandoznia hazájának s korának valóságától, messzire, vissza az időben: hogy győztesnek ábrázolhassa, a gépek okos ura helyett egy jóval primitívebb társadalom emberét kell hősül választania, s ezzel a modern, gazdag és sokrétű világ panorámája helyett egy végtelenül leszűkített világ képét nyújtania. Vagyis: a tartalomnak megfelelően, magát a műfajt, az extenzitásra törekvő epikát is újjá kellett alakítani, le kellett szűkítenie.

Hogy mégis remekművé, modern, realista remekművé formálódott, azt a kisregény elé-gikus hangja teszi. Nevezetesen az a mozzanat, hogy az író — bár bemutatja — ma, a huszadik században, a természettel szemtől-szembe állított primitív ember győzelmének pusztá tényén már nem tud újjongani. Santiago csak csontvázat vonzsol a partra — az író polgári élményét, humanista szándékát, s gyászát is egyszerre s maradéktalanul fejezve ki: gyászát az Emberért, akinek számára már csak elvont, s igazi győzelmet, valódi megoldást nem hozó lehetőség a tett.

Rosalie „szelid halála”

Embert-sírató elégiája Hemingway-t mindenekelőtt az apologetikától menti meg. Az öreg halász sorsából — s többi művéből — semmi esetre sem az derül ki, hogy a fennálló

(általa ábrázolt) világ a létező világok legjobbika. Ami pedig — mind itt, mind többi művében a dekadenciától menti meg Hemingway-t, az, hogy maga az Ember nem válik nála problematikussá soha. Nem, a tett nyomában elindult Hemingway az objektíve nagyszerű emberi képességek reménytelen pusztulásra-ítéltségét siratja.

Thomas Mann nem a tett, hanem a polgár nyomában indul el, s az emberi tevékenység lehetőségeit mindenekelőtt ebben a szférában kutatja. Kutatásainak eredménye egyértelmű, s a Hemingway-ével rokon; ő is e lehetőségektől megfosztottnak, képességeit sorvasztó tendenciák martalékának látja — de nem az Embert, hanem a polgárt. A hanyatlás és letűnés folyamatát látja és ábrázolja ő is, de annak, ami: nem az emberiség, hanem egy, az emberiség fejlődéstörténetében szerepét már eljátszott osztály letűnésének és hanyatlásának. S az elműlőben levőt nem az egésznek, hanem az egésznek csak anakronisztikus részjelenségeként felismervén, ez elmúlást nem elégikus, hanem — ha olykor fájdalmasan is, az önmagát túlélt réginek kijáró — ironikus alaptónusban festi...

A rosszul élt élet, a hamis irányba fejlesztett s használt képességek tragikus megcsúfolódása s kísérletes karikatúrába torzulása ezért bukkan fel újra meg újra a manni műben. Az Aschenbachról, Naphtáról, Adrian Leverkühnről s a többi hasonlóról szóló történetek mellett ezt mondja el élete utolsó befejezett írásában, a Megtévesztettről szóló példázatban is. Az említett első három: művész, illetve politikus; sorsukban az író a közélet síkján elkövetett hazugságot mutatja meg, mely a magánéleténél kártékonyabb, nagyobb hatásúgarú, s így leleplezése is frappánsabban éles, riasztóbb, taszítóbb kell, hogy legyen.

Rosalie azonban „szelíd halált halt”. Ám e szelíd halálban is éppúgy megcsúfoltatott, mint az előző három a maga szörnyű halálában. Pedig, amennyiben hazugságban élt, működésének hatásugara semmi esetre sem terjedhetett túl a vidéki német úriasszony végtelenül leszűkített, posványosan jelentéktelenné sülyedt életének határvonalán. És mégis, Rosalie a manni életmű női Aschenbachja...

Illetve éppen ezzel, életének e sávár jelentéktelenségével együtt az. Mindjárt akkor, amikor érző és okos asszony léteire „csendes boldogságot”, „bölcse meglegedettséget” hitet el magával, azaz: hazudik... De nem áll sokkal jobban Rosalie legmerészebb vállalkozásával, szívének késői kalandjával sem. Szerelme — természettudományos szigorúsággal tekintve — biológiailag csaknem ugyanaz, mint a földet benépesítő, sokfajta többi élőlényé, de tudattól táplált, s így mégis valami más: az évek számát meghazudtolni is képes, üde, nagyszerű érzelem — és ilyen értelemben persze természet-lebírón emberi és győzedelmes. Ugyanakkor azonban mégis gyanús valahogyan. Nem elrettentően kifecamodott, mint Aschenbaché, de mindenképpen meghökkentő és elgondolkodtató. A konvenciókba bölesen s finoman beletörődő, józan Rosalie egy nálánál emberöltővel fiatalabb férfit lobog ujjongva, otvenévesen... Amely férfi még csak nem is bibliai József, hanem testi-lelki mivoltában maga a középszer... Rosalie mindezt látja, és mégis az ifjúság és a tavasz megtestesítőjeként üdvözlí: megint hazudik. S ezek után már szinte magától értetődő, amint önnön érzelmeinek áradásában a „természet csodájaként” és visszatérő ifjúságának örömmünnepeként veszi tudomásul a testéből előretörő, halálos véráradatot. De az már valóban meghökkentő és elgondolkodtató, hogy mindezt haldoklásában is a természet nagy ajándékának véli felismerni, s alig hallhatón azt bizonygatja lányának, hogy ha „... a halál... a szerelem és a feltámadás alakját öltötte fel a kedvemért, az nem volt csalás, hanem jóság és kegyelem”. Rosalie tehát győzelemmel áltatja magát ott és akkor is, ahol pedig — éppen szerelmének diadalmas beteljesülése előtt — csúfondárosan legyőzetett. Ismét és utolsó perceiben is: hazudik.

Helyesebben: mítoszt, fétist teremtet. Létformája nem engedi, hogy emberként — a társadalom felé irányuló hasznos tevékenységgel — kibontakozhassék. A Természettel „lép hát szövetségre”, ezt ruházza fel olyan vonásokkal („szándékkal”, az egyes ember szubjektív sorsában való közvetlen részvétellel, stb. stb.), mint amilyenekkel adott korokban általában felruházzák fétiseiket és isteneiket a fel nem ismert s le nem győzött törvényszerűségektől szorongatott emberek.

És ez volt Aschenbach bűne is: megtévesztés és tévútra vezetés, „a tudat ultraromantikus tagadása” — hogy Thomas Mann (máshelyütt leírt) frappáns megfogalmazásával éljünk. S ha vesztélyessége ebben a történetben nem is terjed ki ezrekre és százazrekre, és nyomában még nem következik — mint a fasiszta mítoszok nyomában — milliók és milliók elpusztítása, azt mindenesetre feltárja, hogy miféle szükségletek teremtik a modern mítoszokat, hogy nem egyebek az üres élethez keresett magyarázat- és tartalompótléknál. A megtévesztett, bájos és kellemes Rosalie históriájából azonban az is kiderül, objektíve ez az a réteg, amely bármi áron is görcsösen megkapaszkodik a maga élethazugságában — a szerencsétlen asszony a saját természetfétiséhez még szomorú felsülése után, még dicstelen halálában is ragaszkodik.

Ez Rosalie történetének rövid tanulsága, de Rosalie-é s az általa képviselt rétegé — nem az Emberé. Ezt az író e visszas győzelem körülményeinek differenciáltan körülhatárolt és hangsúlyozott konkretizálásával egyértelműen világossá teszi.

A társadalom harci porondjáról kiszorított s természetet-legyőző mivoltában is reménytelenségre ítelt ember helyett Thomas Mann — a valóságnak megfelelően — a polgár létét ábrázolja perifériálisnak, s az ő győzelmét reménytelenül illuzórikusnak. Magát az embert mindig győztesnek ábrázolja Mann. Mégis, modern, reális környezetben mindössze két ilyen története játszódik életművének: a Tonio Krögerről és a Marióról szóló. Ennek a kettőnek középponti figurája azonban már nem a polgárság szférájából való, Tonio Kröger küzdelmében saját művészi győzelmét, a polgári nézőponttól, a „szőkék világától” való fájdalmasan diadalmas elszakadását festi meg az író. És egy olasz parasztfiú tetteles lázadását a fasiszta rontás ellen, a Marióról szóló elbeszélésben. A „szőkék világától” való sikeres elszakadás eredménye Mannál az anakronisztikus világos felismerésének és ábrázolásának képessége; hogy azonban a Mariók világához íróilag csak egy esetben s csak pszichológiailag tudott közelíteni, annak művészi következménye kedvezőtlenebb: a győztes embert — bár az előbbi két íróval szemben reményteljesnek és lebírhatatlannak — ő is csak közvetetten, a modern valóságból kiszakítva tudja ábrázolni. S a hullás ábrázolásának objektíve szükséges művészi valóságával szemben, epikája is ehhez képest szélesül.

Gazdagon hömpölygő, átfogó nagy regényt (a hanyatlás folyamatát ábrázoló első regényen, a *Buddenbrookson* kívül) csak úgy tud írni, ha szimbolikus környezetet (Varázshegy vagy mítikus mesét vagy modern Faust-legendát) teremt az ugyancsak többé-kevésbé szimbolikus-típusú hős (Hans Castorp vagy József vagy Adrian Leverkühn) köré. S minél inkább diadalmas e hős, annál inkább lesz távoli a környezet, a művészi igazság megőrzése érdekében annál inkább tűnnek el belőle a modern, illetve köznapis valóság konkrét jegyei, annál inkább helyeződik a mesék, legendák távolába a regénybeli történés, cselekedet. A *Varázshegy* „valóságosabb” választútjain tétovázó Hans Castorphoz képest így kel életre a mítosz világából a diadalmas József, s a valóságos, modern ördög: a fasizmus szellemi csábításának engedő, elbukott Leverkühnhöz képest, bűnös nyomorúságából csak a legendák taván támadhat fel győztesen, főreből ismét emberré magasodva, a „Kiválasztott”).

Mindhárom kisregény esetében maga a valóság az, ami — más-más fokon — ellenáll az írónak, s választ annak feltett művészi kérdésére, talán kissé leegyszerűsítve és röviden, a következőkben lehetne összefoglalni: ahol nincs, ott ne keress! Művészi útja során ugyanis, poggyászában az Emberről, tetről s az emberi győzelmekről szóló mondanivalóval — más-más okokból ugyan, de — mindhárom író következetesen elkerüli a tájat, ahol korunkban valódi mérkőzéseit vívja, valódi veszteségeit siratja, valódi tetteit véghezviszi, s valódi győzelmeit aratja az Ember. Ez pedig a tőke és a munka — akár áttételesen is: a békeharc frontján történő — ütközésének, egymással való kapcsolatának társadalmi szférája, korunkban innen veszi eredetét s ide torkollik minden történés, cselekedet, amely az emberi törekvések problematikáját valamennyire is átfogóan magába öleli . . .

Miként osztályostársai az eleven életben, úgy kerül, magától értetődő természetességgel, Szokolov a dolgok középbé Solohov kisregényének művészi valóságában. Élete legszubjektívebb mozzanataiban is — tudva, vagy nem tudva, akarva-akaratlan — mindig az első vonalban áll az emberi és az embertelen, az új és a régi között szakadatlanul dúló harcban. És nemcsak akkor, amikor — szinte gyerekként még — a fegyverekkel, vagy — meglett emberként — a hitleri hódítókkal szemben menetel fegyveresen, tehát nemcsak a nyílt frontok esetében. Saját életének építő szakaszában is, amikor a kvalifikált szakmunka mellett dönt a fusizással, s asszonyának gyengéd szorgalma mellett a részegeskedéssel szemben: az objektíve régít kész-teti hátrálásra az objektíve új előtt. Éppígy meghunyásztja és hátrálásra készíti az ember-telent az emberi előtt, ahogyan emberi méltóságának büszke megőrzésével eltántorítja ölési szándékától a fasiszta lágerparancsnokot.

Legcsodálatosabb, legnagyszerűbb diadalát mégis akkor aratja, amikor az ember leg-
raffináltabb, s lényegének leggyilkosabb ellenségét: a közönyt győzi le. Amikor saját, tengerré dagadt s érzéketlenségbe kövült fájdalmát legyűrve, sajnálni s szeretni kezdi az idegent: a kisiút, akit ugyanazon pusztítás tett árvává, csavargóvá, mint amelyik őt is kifosztottá, lombtalanná. Ennek a kis idegennel kiáltóan szüksége van gondoskodásra, az emberi közelség melegére. És Szokolov vállalja e szükséglet kielégítését; nem azért, mert az övé lenne vagy különösebben megnyerte volna tetszését az elvadult gyerek, hanem egyszerűen azért, mert ez az emberi szükséglet fennáll. A kiégett szívű öreg vállalja ezt, és ezzel saját életének értelmes-sége is helyreáll . . .

Szokolov sorsa ettől emberi sors: a romok s a pusztítás felett mindig újra diadalmas-kodó, csodálatos emberi közösség szimbóluma . . .

Ha most utoljára — mielőtt eltérő jegyeiket röviden összefoglalnánk — ki szeretnénk emelni a négy kisregény között leginkább rokon tartalmi mozzanatot, talán úgy jellemezhetnénk röviden: emberi győzelmekről kíváncsán szólni, s bizonyos fokig „muszáj-Herkuleszt” ábrázol valamennyi. Kontrasztos háttérben: hajlottan, öregén és kétségbeesett helyzetben elért győzelmet kíván festeni mind a négy, de ebből három esetben csak a „muszáj” ábrázolása sikerül, s csak egyben, az utolsóban, a Herkules.

A tettet s a győzelmet tekintve: ha csak futólag s csak az utolsó nagy mérkőzésben vetjük a négyet össze, a fenti megállapítás igazsága szinte plasztikusan is nyilvánvalóvá válik:

Fiala görcsösen kétségbeesett apai gondoskodásával szemben eredményesebb s biztosabb is a Szokolové, mert nem szűnik meg Szokolov létevel. Santiago győzelmében is reménytelen öregségével szemben az ő öregsége kifosztottságában is reményteljesebb: ő az, aki gondoskodik valakiről, s nem róla gondoskodnak. Társadalmilag hasznos, míg az erejét vesztett, ezentúl gyámoltásra szoruló Santiagónak lényegében tudomásul kell vennie, hogy élete immáron haszontalan. Győzelmeit pedig — mint történetéből kitetszik — végesvéig nem a magány, hanem a társadalmi élet szférájában aratja, s egyet, az utolsót, a magány ellen Szokolov. A természetet is ilyen — magsabbrendű, emberibb — értelemben bírja le. Fiala és Santiago pusztán a fizikai létért való harcával s Rosalie élet-kudarcot kendőző természet-misztikájával szemben, Szokolov előtt nem egyenlő ellenfélként szenved vereséget, nem kegyes ajándékként halált osztó szerepben tűnik fel, hanem az emberi élet folytonossága előtt megjuhászodik, s valóban szeliddé csitul — az ösztön vagy elmúlás formájába öltözött — természeti jelenség. Vagyis: a solohovi hős tetteinek hatékonyságát, győzelmeinek szilárdságát s egyben emberiségének diadalmas átütő erejét onnan nyeri, hogy hatósugarában társadalmi.

S ezzel szorosan összefüggő, további jellemzője: ahhoz, hogy a tettig eljusson, neki nem kell áttörnie a bonyolult valóság látszatain és szemfényvesztő vagy gyilkos csapdáin, melyeken a kapitalizmus megosztott világában még a tett valódi hőseinek — a Pável Vlaszovoknak, Georg Heislereknek vagy korábban akár a Julien Soreleknek — át kellett és ma is át kell törniök. Fiala kicsinyesen összezavarodott, Santiago primitíven egysíkú s Rosalie szegényességében misztifikált világának szűkös elvontságával szemben Szokolov világa sokrétűségében is áttekinthető. Élete során ezért tudja e világ valamennyi lényeges állomását megjárni, s történetében valódi emberi Odüsszeiát produkálni.

Mert — mint talán az eddigiekből most már nyilvánvaló — látszaton és epikai szűkösségen a bármily nagytehetségű művész is akkor és olyan mértékben vesz erőt, amikor és amilyen mértékben az emberi tettek s győzelmek hőst e tettek s győzelmek valódi színhelyén keresi. Ebben az esetben a valóság — miként a győzelmes ember előtt a természet — az ő alkotó művészete előtt is megjuhászodik, annak engedelmesen simuló anyagává válik. És megfejtetővé aszerint, ahogyan az emberrel és a művészettel szemben egyaránt ellenséges, magányba kényszerítő polgári légkörtől távolodni s az embert s az emberi viszonylatokat valóságos mivoltukban feltáró, barátságosabb légkör felé közeledni tud a művész. Ezt a légkört pedig napjainkban a szocializmus képviseli.

Női foglalkozásnevek a mai olasz nyelvben

SZABÓ GYÖZÖ

I.

Valamikor nem okozott fejtörést, hogyan kell kifejezni a különféle női foglalkozásokat, mert a nők tevékenysége csaknem a mai napig — egy-két kivételtől eltekintve — nagyjából a házi tűzhely körüli foglalatosságra, az új nemzedék nevelésére korlátozódott. Kevés pályán látták szívesen a nőket. Kezdetben nem volt nagy a választék: férjhez menni vagy kolostorba vonulni, ahol még apátnő (*badessa*) is lehetett valakiből. Kevesen szánták el magukat az utóbbira, a feudális szokások szerint általában a zsarnok atya küldte leányát apácának (*monaca*). Az egyszerű emberek leányai kocsmárosnők is lehettek (*ostessa*), ők férjüket segítették a vendéglőben; a kocsmárosné tehát először a kocsmáros feleségét jelentette, s nem független női foglalkozást. Azonban gyakran a kocsmárosnéra hárult a munka oroszlánrésze, nem a férjére, sőt, néhány esetben egyedül tartotta fenn a vendéglőt: az *ostessa* elnevezés nemcsak a vendéglős feleségét kezdte jelenteni, hanem független személyt, aki az illető foglalkozást gyakorolja.

Goldoni elmés Mirandolinája, a fogadósné (*locandiera*) a férfiakon is túlesz agyafurtságban és talpraesettségben. A születő kapitalizmus éveiben sok olyan asszonnnyal találkozhatunk, akik hamarosan tisztán látják az egyenjogúsítás lehetőségét, és rögtön beilleszkednek a megváltozott társadalmi rendbe. Manzoniiban pl. tehetős kereskedőnőről olvashatunk. („Era una mercantessa agiata.”)

Sok példát említhetnénk arra is, mennyi megbecsülésre tettek szert az asszonyok a különféle művészetekben. Voltak és ma is vannak kitűnő színésznők, költőnők, táncosnők, festőnők, írónők, énekesnők (*attrici, poetesse, ballerine, pittrici, scrittrici, cantanti*). A XVI. század vége felé Itáliában nagy népszerűségnek örvendett Francesca Cerecini énekesnő, gitárművész, zeneszerző és klavicinista (*cantante, chitarrista, compositrice e clavicinista*). Néhány operát és balettet írt, s ez operák egyike, amelynek címe *Ruggero szabadulása Alcina szigetéről*, sokak szerint Monteverdi műveivel vetekszik. Az operát a szerzőnő IV. László lengyel királynak ajánlotta, aki akkor még csak a trón várományosaként időzött Toszkánában.

Manapság a nők tevékenysége sokkal szélesebb körű, nemcsak a zene és a művészetek terén, hanem a tudományágakban, az oktatómunkában is. Tanítónők és tanárnők, tudósok és filmrendezők is akadnak közöttük.

(„Maschio e femmina — é un'opera acuta e appassionata della nota *studiosa americana* di antropologia” Pa. Se. 15. febb. 1960.

„La giovane *cinematografara* sta lavorando all'EUR a un episodio della pellicola *Le italiane e l'amore ideata* da Cesare Zavattini.” Pa. Se. 29—30. giugno 1961.)

Ma már nem lehet elvitatni, hogy a női munkaerő egyenlő értékű a férfi munkaerővel, de ezt az anyagi elismerés nem mindig követi. Az 1963-as olaszországi választási hadjárat alkalmával Lina Fibbi, a FIOT titkára (*segretaria*) így festette le az olasz nők helyzetét: „Jelenleg több, mint hat millió nő dolgozik a termelésben, s erre a szép számra az egész társadalom büszke lehetne. De ehhez elengedhetetlenül szükséges az, hogy a női munkaerőt a munkáltató ne csak kizsákmányolás céljából alkalmazza, mint ahogy ez manapság történik. A női fizetések — bár rengeteg emelést sikerült kiharcolni —, még mindig alacsonyok és továbbra is ezt a botrányos megkülönböztetést tükrözik.

Néhány példa. Egy milánói varrónő (vagy szabásznő) (*sartina*) 31 ezer lírát keres havonta, az áruházi elárúsítónő (*commessa nei grandi magazzini*) 35 ezret, egy prátói textil-munkásnő (*operaia tessile*) 40—45 ezret. Éppen hogy ki tudja fizetni belőle a lakbért! De ez is csak akkor van így, ha tiszteletben tartják a szerződéseket. És nem igaz, hogy a nők kevesebbet termelnek. A műszálpárban, ahol túlnyomórészt nők dolgoznak, ugyanannyi munkaerővel pár év alatt megduplázódott a termelés.”

Nemrégiben valóságos forradalom tört ki Olaszországban, az 1963. február 9-én kiadott 66-os számú törvény szerint „minden pálya és minden közhivatal megnyílt a nők számára”. E törvénynek köszönhető, hogy Emilia Bucci Ponzeveroni asszony tíz évi titkársági szolgálat után elfoglalhatja helyét a bírói székben.

(„la signora Emilia Bucci Ponzeveroni, *segretaria* di udienza a mezzo servizio per dieci anni, s'è vista ammessa con pieno diritto alla celebrazione rituale della giustizia nelle aule della Corte dei Conti.” Noi Donne, 15. marzo 1963.)

Ő tehát az első olasz bírónő.

(„Emilia Bucci Ponzeveroni é la prima *donna giudice* d'Italia”. Noi Donne, 15. marzo 1963.)

Ezzel a törvénnyel valóban kinyílnak a kapuk a nők előtt, és rengeteg példa — melyek teljes idézésére itt nincsen hely — mutatja, hány pályát hódítottak már meg az asszonyok (*giornalista bottegaia, garagista, conducente di Metropolitana* di Parigi, *bigliettaia d'autobus, lavoratrice metallurgica confezionista, direttrice, collaboratrice*).

A példák egyúttal illusztrálják azokat a vívmányokat, amelyeket a nők az egyenjogúsítási harc folyamán értek el a „Mulier taceat in ecclesiam” korszakától a jelenig, a női úrhajósok, politikusok, szenátorok, ejtőernyősök, bajnoknők, elnöknők világáig. (*cosmonauta, leader, delegata, donna astronauta, senatrice, paracadutista, campionessa, nuotatrice subacquea, presidente*) Egy új rendelet szerint a nők előtt újabb sorompó emelkedett fel: megnyíltak a diplomáciai pályák is.

(„Il Consiglio dei Ministri ha approvato un disegno di legge che dispone che anche le donne possano accedere alle carriere diplomatiche, secondo il disposto dell'art. 51

della Costituzione . . . che stabilisce che tutti i cittadini dell'uno e dell'altro sesso possono accedere agli uffici pubblici e alle cariche elettive in condizioni di eguaglianza, secondo i requisiti stabiliti dalla legge." Noi Donne, XIII, num. 28. 24.)

II.

Ami az egyes foglalkozások nyelvi kifejezésének különböző megoldásait illeti, ezeket a mai és a régi olasz nyelvben előforduló képzők, illetőleg képzési módok szerint tárgyalnám.

1.

-o, -a

A nyelv már meglevő szabályokból indult ki az új fogalmak kifejezéséhez. A *monaca* esetében a megoldás kézenfekvő volt az olyan meglevő főnévpárok alapján, mint *maestro*, *maestra*, amelyeket már a vulgáris latinban is nyomonkövethetünk; a *monaco* -o végződése (amelyre egyébként általában a himnemű főnevek végződnek) -a-ra cserélődik, ha ugyanolyan foglalkozású női személyt akarnak vele jelölni. Ily módon a foglalkozást jelentő -o-ra végződő himnemű főnevek nagyrészt -a végződést kapnak, ha a megfelelő nőnemű alakot kell létrehozni. E képzési mód elterjedését elősegítette a mellénevek analógiás hatása (*bello*, *bella*). Ez a képzési mód nagyon népszerű volt és ma is él: *ballerino* — *ballerina*, *commesso* — *commessa*, *bottegaio* — *bottegaia*, *segretario* — *segretaria*, *impiegato* — *impiegata*, *capo-operaio* — *capo-operai*, *universitario* — *universitaria*, *miliardario* — *miliardaria*, *sovrano* — *sovrana*, *guardiano* — *guardiana*, *scenografo* — *scenografa*.

A *delegata*, *deputata* és *poliziotta* több alakban is előfordulnak (*deputatessa*, *poliziotessa*, *donna-poliziotta*, *delegatessa*). A modern nyelvhasználat szívesebben él a *donna*-val alkotott szószervezetekkel, mint az esetleges *poliziotta* vagy *poliziotessa* megoldásokkal, mert az — *essa* képző lekicsinylő árnyalatot kölcsönöz a szónak — legalábbis sokan így érzik —, a *poliziotta* pedig nem eléggé hivatalos, tekintélyes elnevezés, mégis, ez utóbbit elfogadja a beszélt nyelv s — a jelek szerint — ki is fogja szorítani helyéről a túl nehézkes *donna-poliziotto*-t vagy *donna-poliziotta*-t.

Nem elég egyöntetű az *avvocato* nőnemű megoldása sem, de úgy látszik, az -*essa* képző kétértelmű árnyalatát ezúttal kezdi elhanyagolni a beszélt- és az újságnyelv; csaknem kizárólag *avvocatessa* példákat találunk, holott Bruno Migliorini az *avvocata*-t ajánlja. Mint hivatalos cím viszont, *avvocato* és *architetto* használatos akkor is, ha nőkről beszélünk, sőt, az *architettonak* eddig nincs is nőnemű párja.

(„Lily Baum-Kettelear, *avvocato* alla Corte d'Appello di Bruxelles . . .” *Rinascita*, 1964. ápr. 18, 19. lap „Wodka-party e biscotti profumati da Giulio Righi, che nella sua boutique di via Tomicelli ha inaugurato un gabinetto d' estetica allestito dall' *architetto* Valeria Sissa . . .” *Pa. Se.*, 1962. nov. 23.

„. . . non ci suona bene, *architettessa* . . .” *Palazzeschi*: *Il Re bello*, Vallecchi Ed. Firenze 1921. 67.

A *delegata* nőnemű megfelelője kezd megállapodni a *delegata*-ban. A *poliziotta* megoldás még elég ritka:

(„Il tenente di polizia é diventato mamma. Il primo figlio di una mamma-poliziotto é nato domenica mattina in una clinica romana. La giovane madre, Carla Marsini, di ventisette anni, é del corpo di polizia femminile, con il grado di tenente. Carla Marsini é la prima *donna-poliziotto* che sia divenuta madre.” „Poliziotto m. agente di polizia, Guardia. Birro” Zingarelli nem említi a női rendőrt.

„*donna poliziotto*, *rendőrnő*” Kolt.

„*Le poliziotte-volanti*. In Inghilterra si é creato il primo reparto delle *donne poliziotto-volanti*. Le sei *poliziotte* scelte hanno compiuto un corso alla scuola della polizia stradale ed ora sono addette al controllo del traffico e alla repressione del malcostume.” *Noi Donne*, 1962. máj. 22.)

Mégis ez a megoldás látszik a legkézenfekvőbbnek; és akkor lesz igazán fölösleges a *donna* + *poliziotto* (a) szerkezet, ha már több női rendőrsztag fog működni, s nem lesz szükség arra, hogy ilyen szembetűnő módon fejezzük ki a fogalom újszerűségét. Hasonlóképpen nagyobb jövőt jósolhatunk a *soldatessa*-nak, mint a *ragazza-soldato* féle szerkezetnek, de reméljük, hogy a fogalom még azelőtt kimegy a divatból, hogy jövője lett volna.

-e, -essa
-o, -essa
-a, -essa

A képző igen régi eredetű, már a vulgáris latinban megvolt, sőt, a görögre vezethető vissza.

A himnemű főnevek használatában mutatkozó bizonytalanság miatt a *badessa* is egyidejűleg több alakban létezett. Ez az állapot azzal magyarázható, hogy a vulgáris latin főnevek a félszigeten különböző módon fejlődtek.

(„*badessa*’ — *abbadessa*’ superiore delle monache.” Zingarelli. „*Da abbatisa* (lat., sec. VI.) venne *abbatessa* Cavalca, *abadessa* Guitt., *badessa* Bocc.” Prati.)

Az olasz nyelv — ha lehet olasz nyelvről beszélni az akkori helyzetre vonatkozóan — e tekintetben sem volt egységes. Baretti hevesen támadja a Crusca Akadémia szótárát, mert az túl bőségesen merített a firenzei népnyelvből, és mert megtűrt kettős, sőt hármas alakú szavakat, mint *abadessa*, *abbadessa*, *badessa*. A — *t* -s alakok (*abbatessa*) délebbi eredetűek.

A mai használat már nem ingadozik ennyire, a *badessa* mellett csak ritkán fordul elő az *abbadessa*. Ezzel a görög eredetű és latin gyökerű képzővel analóg módon jött létre több, más női foglalkozást jelentő szó, mint például az *ostessa*, mely a bevezető részben már előfordult. Ha az *ostessa* helyett csak *oste*-t használnánk, nőnemű szerepben (*la oste*) ami elvileg lehetséges, mert vannak -e végződésű nőnemű főnevek is, mint pl. *la mente*, ez hadsereget jelentene. („*Oste schierata in campo.*” Manzoni.) Az *oste* nőnemben tehát már foglalt volt, annál könnyebben jöhetett létre az *ostessa* alak analógián az *abbate* — *abbatessa* mintájára.

Az olasz képzők azonban nem fejezik ki elég világosan, hogy valakinek a feleségéről van-e szó, vagy pedig egy független, az illető foglalkozást gyakorló asszonnyról. A magyarban megkülönböztethetők ezek az árnyalatok, legalábbis megvan rá a lehetőség a *kocsmárosné* — *kocsmárosnő*, *királyné* — *királynő*, *szakácsné* — *szakácsnő* párok létezésével; vagyis II. Erzsébet Anglia *királynője*, de a belga király felesége bizony csak *királyné*. A beszélt nyelv azonban nem tesz mindig különbséget, különösen vidéken, de a fővárosban is gyakran lehet hallani pl. a *szakácsné* alakot akkor is, ha a *szakácsnő* férje éppen nem szakács.

Az *ostessa* szóban — mivel sokan megvetették ezt a foglalkozást — mindig volt egy kis lenéző árnyalat. Például napjainkban Guido Piovene sem használja szívesen ezt a kifejezést a konyhaművészetéről híres bolognai Cesarinára: „Arriva la celebre ostessa Cesarina, se questa parola classica, *ostessa*, non suona offensiva.” (G. P.: *Viaggi in Italia*.) Nem lehet viszont megvetés vagy lenézés az *ostessa* szóban, mikor Folco Tempesti Petőfi Sándor „Hortobágyi kocsmárosné, angyalom” sorát így fordítja: „*Ostessa* di Hortobágy, mia cara”.

Az -*essa*-val képzett főnevek a továbbiakban is megtartották ezt az affektív tartalmat, ezt a gyakran tréfás vagy éppen lenéző jelentésárnyalatot; a mai nyelvhasználat ezért ingadozik kicsit, amikor az -*essa* képző alkalmazásáról van szó egy köztiszteletben álló személy esetében. Ez a bizonytalanság annál is inkább indokolt, mert az esetek legtöbbszörében, mint ahogy erről már szó esett, nem derül ki, hogy pl. *presidentessa* az elnök feleségét jelenti-e, vagy pedig az elnöknőt. A következő példában világos, hogy női elnökről van szó:

(„Eppure, — ribatte la *presidentessa* delle baby-sitters di Torino, signora Fiametta Gatti, — non é una tariffa alta . . .” Noi Donne, 6. ag. 1962. 12.)

Viszont nincsen -*essa* ebben a példában: „la signora Teresita Sandeschi Scelba, *Presidente* dell’Alleanza Femminile”, talán azért, mert az újságíró nagyobb tiszteletet akart tanúsítani, vagy pedig az -*essa* képzőben érzett az elnöki hivatal komolyságával össze nem illő hangulatot. Az újságokban éppen ezért az utóbbi használat uralkodik, ha nem egy elnök feleségéről van szó. A *presidente*-nek még az az előnye is megvan, hogy semmilyen komolytalan árnyalatot sem lehet benne felfedezni. A francia még az elnök feleségét is így titulálja:

(„Les foules de Paris, elles, voyaient surtout la jolie *presidente* au sang français . . . Jackie Kennedy,” Elle, Num. 937/71.)

A leánygimnázium igazgatónőjének olasz neve viszont: *la preside*.

Az -*e*-re végződő himnemű főnevek nagy többsége szintén az -*ssa* képzővel válik alkalmassá a megfelelő női foglalkozás kifejezésére, de *sacerdotessa* pl. csak pogány papnőt jelent, a *dogaressa* pedig a doge feleségét.

Az -a-ra végződő himnemű szavak nőnemű megfelelői is képezhetők -essa-val: *poeta* — *poetessa*, *papa* — *papessa*, *duca* — *duchessa*. (Annak mintájára, hogy *medico* — *medichessa*, *filosofo* — *filosofessa*, *capitano* — *capitanessa*). *Professoressa* nem a tanár feleségére vonatkozik, hanem tanárnőt jelent, de hivatalos címekben *professore* is előfordulhat, nőre vonatkoztatva. (A francia *professeur* nőnemben nem kap semmilyen végződést.)

A *dottoressa* esetében ugyanez a helyzet, *dottora* nem foglalkozást jelent, tréfás értelemben használják. A franciában problematikus, hogy a szabályos, női doktor jelentésű *doctoresse*-t használják-e, vagy a *docteur*-t. Az -esse képző e nyelvben is pejoratív jellegű, a *docteur* hivatalos megszólításban pedig kötelező, akkor is, ha női doktorhoz fordulunk. (Részletesebben: *Bon Usage*, 68. Hansa, Thomas.)

Sok esetben világos, hogy feleségről van-e szó, vagy foglalkozásról, ilyen pl. a *studentessa* is, aki nem a *studente* felesége, hanem diáklány. A *papessa* arra a híres esetre utal, amikor női pápát választottak, de a régi pápai udvarok kegyencnőire is vonatkozhatott. Gúnyos, rosszálló értelemben használatos a *pretessa*, a pap szeretője. *Baronessa*, *contessa*, *principessa* lehetnek a leányai vagy felesége az illető arisztokratának. A *capitanessa* olyan nő, aki szeret parancsolgatni, az igazi női parancsnok neve *capitana*. (Bonyolultabb a helyzet a portugálban, ahol négy szó is van erre, éspedig a *capitana*, *capitanea*, *capitana*, *capitóa*.) A *medichessa* gúnyos árnyalatú, a bájitalokat, mérgeket kotyvasztó asszonyra is vonatkozhat, de komoly értelemben is használható a *medica*-val együtt. A *poetessa*-ban szintén van egy kis gúnyos, illetve lenéző mellékíz, ezért ajánlatosabb a *poeta*-t használni nőnemű névelővel. Előfordul azért a *poetessa* is komoly értelemben:

„Lo scrittore Sciolochov insieme con la *poetessa* Sibilla Aleramo, durante il suo breve soggiorno romano.” *Vie Nuove*, 18. apr. 1959.)

A példaanyag, melyből csak ízelítőt adhatok, azt bizonyítja, hogy az -essa-val képzett alakok igen népszerűek, annak ellenére, hogy az *avvocatessa*, *medichessa*, *dottoressa*, *presidentessa*, *poetessa*, *ostessa* stb. foglalkozásnevek kiejtésekor gúnyos vagy tréfás árnyalatú értelmezés is lehetséges. A fentemlített szavak affektív tartalma nem egyenlő értékű. Azt mondhatjuk, hogy nyugodtan lehet írni és ejteni *avvocatessa*-t, *presidentessa*-t, *dottoressa*-t, anélkül, hogy ezzel megsértenénk valakit, aki az illető foglalkozást gyakorolja. Nem fedezhető fel semmilyen árnyalat a *professoressa* kifejezésben sem. Igaz, hogy a *filosofessa* szó mosolyra késztet, de ha sok jól filozofáló nő lesz a világon, senkinek sem jut majd eszébe mosolyogni. Az idő múltával, az emberek gondolkozásmódjának megváltozásával és a társadalom fejlődésével szinkronban ezek a szavak is elvesztik a múltban szerzett gúnyos, tréfás mellékízüket. Ez a folyamat tette lehetővé, hogy az *avvocatessa* használata általánossá váljék. Valószínűleg az *ostessa*, *pretessa* és a *capitanessa* szavakból desztillálódott az -essa képző pejoratív érzelmi tartalma. Érthető, ha arra gondolunk, mennyire nem volt előkelő dolog kocsmárosnénak lenni. A mai *hostess* viszont, aki a repülőtérén fogadja az utasokat, büszke pályájára, és azt is tudja, milyen sokan irigylük foglalkozását. A *hostess* (*ostessa*) szó éppen úgy került vissza az angoltól az olaszba, mint pl. a *sport*.

A hivatalos címzésben viszont ma is nagyon elterjedt a *dottore*, a *presidente*, az *avvocato* stb. A nők szívesen fogadják ezeket a változatlan formákat, mert mintegy ily módon is meggyorsulni látják az emancipációs folyamatot, a női tehetség és munka teljesjogi elismerését.

3.

-tore-, -trice

A -trice képző, mely közvetlenül a latinból ered, nem tartalmaz gúnyos vagy tréfás jelentésárnyalatot, mert segítségével nem fejeztek ki megvetendő foglalkozást. A -trice képző ma is eleven. A régi olaszban korántsem volt ennyire általános; *scrittore* és *autore* nőkre is vonatkozhatott. A régi vita megújult az *ambasciatore* és *ambasciatrice* kérdésével kapcsolatban. A nyelvhasználat immár megállapodott az *ambasciatrice* alakban, nincsen affektív tartalma, és az elfogadott *senatrice*, *scrutrice* analógiája alapján képzését nem lehet hibáztatni. Csaknem minden -tore-ra végződő foglalkozásnévnek megvan a -trice-s párja. Újabban még *matatrice* is akadt, a népszerű olasz színesznő, Franca Valeri személyében. A képző karrierjére jellemző, hogy a *cantatrice* a franciába is átkerült.

(Néhány — *trice*-vel képzett női foglalkozásnév: *attrice*, *stiratrice*, *impagiatrice*, *noleggiatrice*, *dominatrice*, *massaggiatrice*, *cacciatrice*, *direttrice*, *condirettrice*, *aviatrice*, *imperatrice*, *allenatrice*, *in dossatrice*, *urlatrice*, *ammalatrice*, *investigatrice*, *lavoratrice*, *venditrice*.)

4.

-e, -e

A participio presente analógiájára néhány -e-re végződő főnév változatlan marad nőnemben is, csak a névelő változik. (*L'insegnante, l'assistente, la cantante, la celebre interprete.*)

Ha férfi munkakörét csak ideiglenesen tölti be nő, olyan foglalkozás esetén, amely még tipikusan férfi foglalkozás, a névelő is himnemben marad:

(„Non é stato facile convincere l'equipaggio del Kopalnia Wujek che il comandante ora sono io, ma alla fine sono riuscita. Così ha dichiarato ai giornalisti la signora Danuta Walas, di 32 anni, . . . era partita come *primo ufficiale*, dopo aver seguito un regolare corso all' Istituto nautico . . .”

Unità, 15. genn. 1964.)

5.

-e, -a

Néhány -e-re végződő személyt, foglalkozást jelentő főnév nőnemben -a-ra változtatja végződését (*infermiera, paroliera, portiera, padrona, marchesa, locandiera*). Az ilyesfajta képzés mintája a *signore* — *signora* pár lehetett. De feltehető, hogy francia hatás is elősegítette az ilyen irányú fejlődést, egy-két szót nyomon is követhetünk a francia nyelvben (*patronne* f. 'padrone')

6.

-a, -a

Kétneműek, vagyis mindkét nemre vonatkozhatnak az egyes számban — *ista-ra* és — *cida-ra* végződő főnevek. Többes számban a névelő és a végződés különbözteti meg őket.

i pianisti — *le pianiste*
i confezionisti — *le confezioniste*
i registi — *le registe*
i fantasisti — *le fantasiste*

Néhány -a-ra végződő főnév férfi foglalkozást jelent, mint pl. *la spia, la recluta, la sentinella, la guida*, de pl. Dantében nőnemű értelemben is előfordul: „O Beatrice dolce *guida* e cara!” Olaszországban, — mondja Trabalzi — a *maschera* gyakrabban vonatkozik férfira, mint nőre. A *guida alpina* is férfi hegymászócsoport-vezetőre utal. De manapság már a sporttal vagy háborúval kapcsolatos szavak könnyen vonatkozhatnak nőkre is (*recluta, sentinella, guida, maschera, spia*).

7.

donna + a foglalkozás neve

Egészen új jelenség a női foglalkozások kifejezése terén a főnévi szószerkezetek felhasználása (*donna astronauta, donna giurista, donna barbiere, donna giudice*). Ilymódon kikerülhet az -*essa* esetleges affektív tartalma, sőt, a foglalkozás „komolysága” sem szenved csorbát: himnemben marad, s ehhez a *donna* mintegy fémjelzésnek kapcsolódik. (Nő létere a férfiakkal egyenlő színvonalon végzi az illető munkát.) A *giudice* „*donna*” nélkül is megfelelne a célnak, hiszen elfogadott -e-re végződő példáink vannak: *insegnante, cantante, presidente* stb.

A többes szám képzésekor általában csak az előtag változik (*donne-poliziotto*), de ritkábban *donne-poliziotti* is előfordul.

A *donna-poliziotta* féle pleonazmus a spanyolban is megvan: *mulher torrera* (Hoy, 13. nov. 1963.)

Ezek a szószerkezetes megoldások ideiglenes jellegűek, csak addig fognak megmaradni, amíg az illető foglalkozás általánosabbá nem válik. Valószínűleg a *giudice* feleslegessé teszi majd a *donna-giudice*-t, legfeljebb a hivatalos pontosságra törekvő nyelvhasználatban marad meg az utóbbi.

8.

Idegen szavak

Az eredetileg egyetlen foglalkozást jelentő főnév új jelentésárnyalatát idegen szóval különbözteti meg a modern olasz nyelv (*bambinaia* — *nurse*). Elegánsabb is, ha *nurse* vigyáz

a gyermekre, nem a megszokott *bambinaia*. Ilyesfajta munkakörben dolgoznak a *baby-sitterek* is. A *cover-girl* és a *coiffeuse* szintén az angolból, illetőleg a franciából kerültek át az olasz nyelvbe. Ezek a kölcsönzések alakjukban is idegenek, az átadó nyelv helyesírását tartják meg, *forestierismók*. Vagy beilleszkednek az olaszba morfológiailag, vagy olasz kifejezésekkel helyettesítik majd őket. Pillanatnyilag nélkülözhetetlenek, mert eddig ismeretlen fogalmakat fejeznek ki, vagy régi foglalkozásnév új jelentésárnyalatát.

9.

A re felesége, vagyis a királynő, *regina* a vulgáris latinban is megtalálható.

10.

-o, -o

Architetto vonatkozik a női építészmérnökre is: („... allestito dall' *architetto* Valeria Sissa.” Pa. Se., 23. nov. 1962. (vö.: 1. csop.)

III.

Bár a nyelvészetben nagyon óvatosan lehet csak közvetlen következtetéseket levonni statisztikai adatokból, mégis érdemes megemlíteni — ha már képzők szerint tárgyaltam a női foglalkozásnevek megoldásait —, hogy az általam tanulmányozott és feldolgozott példaanyagból 37 a *-trice*, 34 az *-o*, *-a*; 24 az *-essa*; 18 az *-a*, *-a*, 13 az *-e*, *-e*; 7 a *donna* + foglalkozásnév, 6 az idegen szavas; 5 az *-e*, *-a*; 2 az *-o*, *-o*; 1 pedig a *regina* csoportba tartozott.

Az első és a második, vagyis az *-o*, *-a* és az *-e*, *-essa*, *-o*, *-essa*, *-a*, *-essa* csoporttal kapcsolatban tanulságként ismételhető meg, hogy a beszélt nyelv sokkal inkább az *avvocatessa* alakot használja a Migliorini és a Zingarelli ajánlotta *avvocata* helyett, sőt, hajlamos arra is, hogy figyelmen kívül hagyja vagy legalábbis elhanyagolja az *-essa*-val képzett női foglalkozást jelentő főnevek tréfás, gúnyos interpretációjának lehetőségét (*avvocatessa*, *professoressa*, *presidentessa*, *poetessa*, *dottoressa*). Mint hivatalos címek, a himnemű formák használatosak akkor is, ha nő űzi az illető foglalkozást, e foglalkozásnevek rövidítése pedig alkalmasszerűen váltokozik (*avv.*, *avv. ssa*).

A *delegata* már teljesen elfogadott megoldás, mint az *etnologa* és az *antropologa* is, a *poliziotta* viszont még nagyon ritka, valószínűleg akkor fog majd meghonosodni, ha a *donna-poliziotta*-ra már nem lesz szükség, hiszen általánosan ismert lesz a most még új fogalom.

A *soldatessa* egyeduralka most már szilárdnak látszik.

A *dottoressa*, *medichessa*, *filosofessa*, *poetessa*, *professoressa* női foglalkozásnevek affektív tartalma korántsem egyenlő mértékű. Ilyen tekintetben teljesen közömbös a *professoressa*, kevés már az érzelmi árnyalat a *dottoressa*, *avvocatessa* és *presidentessa* alakokban, a *poetessa* is mintha ebben az irányban fejlődne. Ez a folyamat a nők társadalmi egyenjogúsításával összhangban megy végbe, és e fejlődés végső fokain az *-essa* képző érzelmi tartalom tekintetében a *-trice*-hez hasonló lesz, vagyis közömbös.

A *-trice* (harmadik) csoporthoz tartozó *ambasciatrice* is teljesen meghonosodott.

A negyedik és ötödik (*-e*, *-a*), (*-e*, *-e*) csoportba tartozó olyan főnevek, amelyek a nők által csak újabban meghódított foglalkozásokra vonatkoznak, az esetek legnagyobb többségében himnemenben maradnak.

A hatodik (*-a*, *-a*) csoport sok olyan kétnemű tagja, amely eddig csak férfi foglalkozást jelentett, nőkre is vonatkozhat (*spia*, *guida*, *maschera* stb.).

A hetedik és nyolcadik csoportban a nyelvi megoldások egészen új irányzataival találkozhattunk: az idegen szavakkal (*baby-sitter*), amelyeknek kettős szerepkörük van és a névszós szerkezetekkel (*donna-poliziotta*). Ez utóbbi csoport tagjai valószínűleg csak tisztavirág-életűek lesznek. Az utolsó két csoportba pedig a rendhagyó képzésmódok tartoznak.

A nyelvi megoldások e tarka rendszere egységes abban, hogy közvetett módon bár, de tükrözi a nők kitaró küzdelmét a társadalmi megbecsülésért és a teljes emancipációért. A női munka kisebbségiérőről alkotott minden elképzelés ma már idejét múlt, mégis, Olaszországban a nők csak 1945-ben kaptak szavazati jogot, sőt, Svájcban még ma sem választhatnak. De a nők egyenjogúsítási folyamata feltartóztathatatlanul fejlődik tovább, a nyelv pedig hűségesen tükrözi a változásokat.

IRODALOM

- Bruno *Migliorini*: Storia della lingua italiana. Sansoni, Firenze 1961.
- Fogarasi Miklós*: Grammatica Italiana. Sistemazione descrittiva. Tankönyvkiadó, Bp. 1962.
- Trabalza e Allodoli*: La grammatica degl'italiani. Le Monnier, Firenze, 1934.
- Contos portugueses, Langenscheidt. Berlin 1959.
- Ferdinand *Brunot* et Charles *Bruneau*: Précis de grammaire historique de la langue française. Masson et Cie, Paris 1956.
- Győri János, Zigány Miklós*: Rendszerez franczia nyelvtan. Tankönyvkiadó, Bp. 1960.
- Joseph *Hansa*: Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques. Ed. Scient. et Litt., 1949.
- Adolphe V. *Thomas*: Dictionnaire des difficultés de la langue française. Larousse, 1956.
- Maurice *Grevisse*: Le bon usage. Édi. I. Duculot, Gemblaux (Belgique) 1959.
- Giuseppe *Sormani*: Dizionario delle arti. G. Sormani Editore, Milano 1955.
- Niccolò *Zingarelli*: Vocabolario della lingua italiana. Nicola Zannichelli Editore, Bologna 1959.
- Angelico *Prati*: Vocabolario etimologico italiano. Garzanti, Torino 1951.
- Vincenzo *Spinelli*—Mario *Casasanta*: Dizionario completo italiano-portoghese (brasiliàno), Ed. Ulrico Hoepli, Milano 1957.
- Carlo *Cordié*: Mattatore, mattatrice (Lingua Nostra, XXIII. Fasc. 2.)
- Ospizio di parole politiche perdute (Lingua Nostra, XVII. Fasc. 3., XVI. Fasc. 2.)
- Angelico *Prati*: Donna traditore e città vincitore (Lingua Nostra, XIX. Fasc. 1.)
- Napilapok, folyóiratok: Paese Sera
Unità
Avanti!
Rinascita
Noi Donne
Vie Nuove
Tempo
Elle
Hoy

Kafka-vita a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Modern Filológiai Szakosztálya 1963. dec. 16-án tartott ülésén

MÁTRAI LÁSZLÓ vitaindító előadása a Kafka-vita jelenlegi állásáról

1. Nem azért vállaltam e szerény vitaindító előadást, mintha túlságosan hálás dolog volna nálunk beleszólni egy másik szakma, az irodalomtörténet belügyeibe, hanem mert a Kafka-kérdés — mint a modern irodalomtörténet néhány más kérdése is — megközelíthetetlen komoly filozófiai igények és szempontok nélkül. Emellett arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a marxizmus nem utolsó sorban filozófia, s így a marxista irodalomtörténet maga is szükségszerűen filozófikus irodalomtörténet.

2. Hogyan áll a vita a libicei konferencia után? A szocialista táboron belül eléggé élesen került szembe H. Kurella mereven elutasító álláspontja Garaudy, Ernst Fischer és Goldstücker felfogásával. Annyi a vitából máris bizonyosnak látszik, hogy — bármi legyen is annak végső kimenetele tárgyi, érdemi szempontból — az a módszer és stílus, amelyben Kurella a kérdéssel foglalkozik, nagyon is emlékeztet a szektás irodalomszemlélet dogmatikus szűkkeblűségére és esztétikai igénytelenségére: ahogyan Kurella a kérdést „elintézni” próbálja, úgy feltétlenül Garaudynak van igaza . . . A realizmus végső kérdéseiről még sokat fogunk vitatkozni, de azt máris eldöntöttnek tekinthetjük, hogy hanyatló korok kiemelkedő alkotásainak bármilyen értékelése is csak beható, igényes tárgyilagos elemzés után és annak alapján lehet valóban meggyőző.

Mindez egyáltalán nem jelenti azt, hogy Kurella ellenfeleinek egyéb kérdésekben és további következtetéseikben is igazuk van. Különösen nincs igazuk akkor, mikor Kafka művészetének kellő értékelését — nagyon is helyesen — követelve, ezt azzal vélik megoldhatónak, ha a realizmus fogalmát oly mértékben tágitják, hogy abba Franz Kafka művésze és világnézete is elférjen. A marxista esztétika (és filozófia) egyik alapkategóriáját egyenest Kafka számára így átalakítani: ez már átlépés a Kafka-kutatás teréről a Kafka-kultusz területére, amitől pedig maga Ernst Fischer is óva int. Az esztétikai kategóriák valóban nem merev sémák, hanem történetileg kialakult és logikailag definiált alapfogalmak, melyeken az idők folyamán változtatások kell végrehajtanunk a valóság változásainak megfelelően. Ennek a változtatásnak azonban mindig figyelemmel kell lennie a logika szabályaira is, különben fogalmaink tudományos célra használhatatlanná válnak; ha pl. a realizmus fogalmának határait oly módon tágitjuk ki (Garaudy kívánsága szerint) hogy abba beleférjen az irrealizmus is, akkor nincs értelme többé a realizmus-kategória használatának. Ugyanakkor azonban (egyetértve Kurt Batttal)¹ nem helyeselhetjük Klaus Hermsdorf² kísérletét sem, mely Kafka „legrealistább” művét, az *Amerikát* teszi meg az oeuvre csúcspontjának, s illetően irodalomtörténeti torzítással kívánja Kafkát a realizmus számára „rehabilitálni”. Még kevésbé fogadhatjuk el Richter³ kísérletét, aki szerint a *Schloss* Kafkának félsikerült vállalkozása, melyet joggal ítelt szerzője pusztulásra.

Nálunk Magyarországon illetően önellentmondó igények az irodalomesztétikában addig csak elvéve merültek fel, legalábbis a marxista igényű kritikusok részéről. Az újabb kommentátorok között egyet kell értenünk Szobotka Tibor szép tanulmányának értéktételeivel s elemzésének részleteivel is. Amit kifogásolnunk kell — s ezt is elsősorban filozófiai szempontból —, hogy Kafka „két világot” illetően Szobotka túlságosan komolyan veszi Emrich „zwei Ordnungen” elméletét s ezzel olyan filozófiai—ideológiai teher tételeket is (pl. a Sein és Dasein értékelő terminológiáját), amelyek aztán ellentétbe kerülnek helyes értéktételeinek világnézeti alapjaival, lévén mindenfajta dualizmus élesen ellentétes a marxizmus materialista monizmusával. Itt kell megjegyeznem, hogy Mihályi Gábor úttörőnek nevezhető Kafka-tanulmányát sajnálatos módon nem tudtam felhasználni saját cikkemben.

¹ Kurt Batt: Neue Literatur zum Werk Franz Kafkas. (Neue Deutsche Literatur 1962. 12. sz. 29—35.)

² Klaus Hermsdorf: Kafka — Weltbild und Roman. Berlin 1961.

³ Helmut Richter: F. K. — Werke und Entwurf. Berlin 1962.

3. Ami a kérdésnek a polgári világban való állását illeti: az időrendben harmadiknak nevezhető Kafka-reneszánsz jelenleg is tart még (az első 1930—35, a második 1945—55 között volt megfigyelhető a publikációk számának tükrében). Amint a marxista esztéták Kafka-interpretációival sem lehet mindig egyetértenünk, úgy — megfordítva — a polgári kommentátorok művei is gyakran tartalmaznak helyes, tudományosan helytálló eredményeket, különösen ami az elemző részleteket illeti, nem pedig a világnézeti, filozófiai interpretációt. Így igen figyelemreméltó, komoly munka Marin Walsernek, a neves fiatal szépirodónak kis Kafka-monográfiája, melynek filozófiai-világnézeti pozíciói ugyan a naivitásig menő módon idealisták, de részletmegfigyeléseiben és — leírásaiban igen jó immanens analízis nyilvánul meg, s ennek eredményei általunk is felhasználhatók.⁴

Sajnálatos módon nem mondhatunk ilyen (relative) pozitív véleményt Kafka legkiválóbb polgári kommentátorának, Wilhelm Emrichnek legutóbbi megnyilatkozásáról. Emrich e mérges kis cikkében nem kevesebbet állít, mint — többek között — azt, hogy a marxista esztéták azért „rágalmazták” irracionalistának, dekadensnek, a kései kapitalizmus képviselőjének Kafkát, mert Kafka keményen megbírája — levén „kritikai realista humanista” — mindazokat, akik „kritika nélkül belekeveredtek a valóság törvényeibe”, sőt (ezek a kommunisták) ezen törvények vélt ismerete alapján a sorsot még irányítani is akarnák. Emrich — igen sajnálatos módon — elhagyja az irodalomelmélet voltaképpeni területét, és beáll a szó legrosszabb értelmében vett napi politika úszítói közé. Szerinte Kafka hőse a *Schloss*-ban nem nyugszik bele a „valóság szörnyűségeibe”, hanem harcol is azok ellen; „er wagt — írja szó szerinti — die Lügenfassaden der heute sich so meisterhaft motivierenden und absichernden Weltenlenker zu durchbrechen, den wahren Inhalt ihres Denkens und Handelns blosszulegen und damit Einsicht und Widerstandskraft auch denjenigen zu vermitteln, die sich in diese Lügenfassaden einmauern liessen.”⁵ Sapienti sat . . . A vasfüggöny mint esztétikai kategória: íme, az Emrich-féle tárgyilagos, apolitikus filológia mivé fajulhat, ha filozófiai-világnézeti alapelvei véletlenül előbukkannak a filológiai, szaktudományos „igazságok” bástyái mögül. Egy bizonyos: a „Kafka-kérdés” neuralgikus ponttá vált a marxista és polgári teoretikusok közötti vitában, ami arra mutat, hogy a realizmus kérdése valóban kikerülhetetlen világnézeti alapkérdés.

4. Ami mármost azokat a pozitív feladatokat illeti, melyek a Kafka-kérdés filozófiai és irodalmi vonatkozásaiban nálunk sürgősen megoldhatók és megoldandók volnának — ezek a következők lehetnének (legalábbis az általam belátható kutatási területen):

a) ki kellene deríteni XX. századi általános kultúrhistóriai szélességben, hogy a homályosság, a nyomában fellépő „Deutung” s az ezt nyomon követő híressé válás miképpen függenek össze? Mi a modern polgári irracionálizmus hatásmechanizmusa? Mi az oka és „titka” az irracionális tartalom plusz egzakt forma oly gyakran fellépő paradoxonának a XX. sz. polgári kultúrájában Husserltől Sartre-ig, vagy Freudtól Jungig? (Ami tudományos mezben megfelelője a kafkai misztikus tartalom és hétköznapi nyelvezet paradoxaijának és hatásmechanizmusának.) Mi az oka és jelentősége a kommentátorok és narrátorok felléptének a XX. századi filozófiában, ill. irodalomban?

b) Az Osztrák—Magyar Monarchia pusztulása után a kulturális felépítmény nem szűnt meg egyik napról a másikra, hanem továbbélt az emberek tudatában: mik ennek az „alap nélküli” felépítménynek a specifikumai, hogyan függ ez össze az osztrák expresszionizmussal és Kafka művészetének „kísérteties” jellegével?

c) Kafka azért válhatott az elidegenedés klasszikus kifejezőjévé, mert művészetében az európai polgárság hanyatlásának két vonulata keresztezte egymást. Egyik: a kapitalizmus általános európai válsága, melynek mélyülését fokozatosan szövegezték meg Proust, Joyce és Kafka, akik a jelentől, a társadalomtól, ill. az önmagától elidegenült XX. századi ember klasszikus megszólaltatói. Másik vonulat: az Osztrák—Magyar Monarchia világának pusztulását előrelélő és jelző irodalmi „vonulat”, melynek Hoffmansthal és Rilke után ugyancsak Kafka a harmadik tagja, akinél tehát nagyon is indokolt, hogy a kettős válság súlyát hordozó író valóban „a poklok tornácai” kénytelen megjárni.

d) Az újabb irodalomtörténeti kutatások azt látszanak bizonyítani, hogy (eltérően saját — és mások — feltételezéseitől) Kafka főműveinek keletkezési sorrendje nem azonos a művek „logikai” sorrendjével. Ez azért fontos a Kafka-interpretáció szempontjából, mert a *Prozess* mint „végső szó” valóban reménytelen pesszimistának láttatná Kafkát, míg a *Schloss* mint befejezés azt jelentené, hogy a szerző élete végén túljutott a pesszimizmus embertelen mélypontján. Mindez Kafka emberi nagyságának értékelése szempontjából is fontos azért,

⁴ Martin Walser: Beschreibung einer Form. Versuch über F. Kafka. München 1961. (2. kiad.) 1963. Literatur als Kunst.)

⁵ Wilhelm Emrich: Franz Kafka. (Akzente 1963. okt. 519.)

mert igen pozitív módon esik latba: azt jelenti ugyanis, hogy Kafka pesszimizmusának mélységét nem a betegség (és az egyéni halál), hanem a háború (és a tömeghalál) inspirálják, ami meghatóan szép fényt vet e sokat szenvedett nagy író emberi arculatára.

e) Ami a Kafka-kutatás helyett fellépő Kafka-divat és kultusz kárait illeti: minden ideológiai szentimentalizmustól és defetizmustól tartózkodva, tisztában kell lennünk azzal, hogy minden ilyen irracionalista kultusz: leszerelés a lázadás formájában, ami hallatlanul veszélyes hamis pozíció, mert lehetővé teszi a kispolgárnak, hogy a forradalmár pózában tetszelegjék. Minden irracionizmus eredendően hamis kulturális funkciója az, hogy elhitesse: minden lét eredendően értelmetlen, nincs értelme tehát a polgári lét értelmetlenségei elleni küzdelemnek. Olcsó filozófia, de nagyon könnyen megérthető.

5. A tényleges vita megindítására világosan fogalmazom meg a problémákat és saját válaszaimat:

a) realista volt-e Franz Kafka? Nem.

b) nagy író volt-e? Igen.

c) népszerűsíteni kell-e ma nálunk? Meg kell adnunk az őt megillető helyet az európai irodalom nagyjai között.

d) utánózni kell-e? Ha kellene, akkor sem lehetne, éppen művészetének fentebb vázolt sajátos történeti determinációja miatt.

Hozzászólások

SZOBOTKA TIBOR

Mátrai professzor tanulmányát illető megjegyzéseihez annyi hozzáfűzni valója volt, hogy a tanulmány félremagyarázható szóhasználatára részben az ellentét, tehát a karkai kettősség megvilágítását szolgálta, részben pedig annak a nyilvánvalóan erős hatásnak a tükrözése, amelyet rá a német filozófia nyelvvel való több évtizedes foglalkozás gyakorolt.

Ha Kafka pozitív és negatív tulajdonságairól kívánnánk mintegy mérleget készíteni, kétségtelen, hogy javára szól az egyéniség megőlését feltáró társadalombírálat, általában mély együttérzése az emberekkel, az emberi szenvedéssel, és az erkölcsi kérdéseinek állandó felvetése. Mindezekhez járulnak magasrendű művészi tulajdonságai.

Ami viszont e mérleg negatív oldalát illeti, annak súlya nagyobb, mint a pozitív. Az egyéniség megőlése Kafkánál az emberi sors normájaként jelentkezik, amellet örök és áttörhetetlen magányra kárhoztatja az ezt a gyilkosságot átélőt. Az emberi sors változhatatlansága a halál merevségét idézi fel már az életben, az erkölcsi meg nem oldott kérdései pedig a bűntudat állandóságát. Ilyen világban a társadalmi értelmű lázadás éppoly értelmetlen, mint a művészeté. A gyakorlat és a törvény minduntalan ellentétbe kerül, ezt az ellentétet egy olyan szofisztika érzékelteti, mely nem mutatja világosan, merre tendál az író állásfoglalása. Logikájában a tézis-antitézisre nem következik szintézis, világképe a voltaképpeni értelmetlen félreértések sorozatát mutatja. Kafka két világa: a meg nem értés következtében kettészakadt egy világ, amelyben a másik világ értelmetlensége csak a miénk tükörképe.

A polgári regény hagyományainak folytatása aligha lehetséges Kafkánál. A polgári életforma abszurdításának felismerése arra bírja, hogy az ellentmondásos vonásokat sokkal nagyobb erővel ábrázolja, mint a konzerváló erőket. Ily módon a bomlás egyre egyoldalúbban mutatkozik meg — egy alapjában a kritikai realizmushoz közelálló ábrázolási szándékból olyan vízionárius megjelenítés keletkezik, amelynek jogosultságát a bírálható társadalom abszurdítása adja meg. Mivel pedig az antagonisztikus erők személytelenek, a velük szemben álló hősök sem válhatnak a szó hagyományos epikai értelmezése szerinti emberré. Így felbomlik a polgári regény cselekménymenete, formája és jellemzése egyaránt. Lehet-e ezek után Kafka az eszményképünk?

Problematikája alapvetően a polgári létben gyökerezik, a lét teljességéből való kirekesztettség adja meg, sarkalatos pontja pedig az, hogy a megélhetéshez szükséges munka kedvéért kell ezt a teljességet feláldoznunk. Minthogy szocialista világunkban a munka mindinkább e teljesség tartozékává válik, eltűnt a feloldhatatlan ellentét érzése éppenúgy, mint a kitaszítottság vagy a rémület. Ilyen körülmények között Kafka csak mint egy lezárt irodalmi korszak, egy bizonyosfajta életérzés kiváló tehetségű tükrözője tarthat számot megbecsülésünkre, de semmi esetre sem mint követendő példakép.

Hozzászólásomban vissza szeretnék kanyarodni a prágai Kafka-kollokviumhoz, s egy olyan kérdésben egy-két kiegészítést megkísérelni, amelyet a nálunk ezen az őszön megjelent kitűnő Kafka-interpretációk legfeljebb ha érintenek.

Engem a kollokvium alaptémája állított meg Prágában Lipcsébe vezető úton. Ezt Edo Goldstücker bevezető előadása fejté ki: *Franz Kafka 1963-as prágai távlatból* és a másik főreferátum, a Frantisek Kautman adatokban oly gazdag referátuma: *Kafka és a cseh irodalom*.

Mátrai professzornak pontokba foglalt javaslatai közül engem, már csak koromnál fogva is, leginkább a karkai mű osztrák—magyar monarchiabeli háttérének kérdése foglalkoztat. Mátrai László megmagyarázza, miért nem jutnak Kafkánál e körülmények közvetlenül kifejezésre: „a kozmikus méretű absztrahált szorongás elnyeli, magába olvasztja a konkrét, történeti, e világi bajokat még akkor is, ha azok a világégés méreteit öltik.”¹

A k. u. k. monarchia nemcsak hatalmi gépezetével, bürokratikus apparátusával és fegyveres erejével hathatott személytelen rémként Kafkára, hanem groteszk kettősségével. A sok nemzetből álló monarchia mint közös „haza” és az egyes nemzetek önállóságra törekvő szabadságvágya állandó ellentétet jelentettek. Ezt Csehszágban különösen felfokozta az a tény, hogy a „Cseh Királyság” múltja mint „saját ország” élő hagyománya táplálta a nemzeti öntudatot. A Monarchia cseh hivatalnokai tehát vagy a fennálló államhatalom híu kiszolgálóiként mint lélek nélküli bürokraták nemzetársaikkal kerültek szembe, vagy — oroszlan-részük — cinkostársként összejátszott ügyfeleivel, és esküjével került ellentétbe. Így a k. k. hivatal a benső ellentmondások tenyészhelye volt, ami gyakran félelmetesen groteszk szituációkhoz vezetett.

„A világégés méretei között” e félelmes paradoxonok megnövekedtek, s valóságos karkai szimbólumokként hathattak az első világháború idején a cseh lakosság fekete-sárga „zászlai”, amelyeket Hófer egy-egy győzelmi jelentésére kényszerűségből kitűztek, de eső, hó, fagy idején kint felejtettek. „Bald taumelten von den meisten Prager Dächern traurige nasse Gespenster. Die Fahnen wurden dreckig, unansehnlich. Die Tschechen entfernten den Verwesungsschmuck nicht. Er flatterte nicht mehr. Bleiern hingen die Falten. Ganz Prag war bedeckt mit den ewig triefenden Begräbnistüchern.”²

Kafka is hivatalnok volt, egy munkáshiztosító hivatalnoka. Életében és hivatali munkájában állandóan két nyelvvel volt dolga. Német iskolát, mégpedig egy szigorúságáról híres prágai német klasszikus gimnáziumot végzett, ezért német nyelvhasználat a mindig irodalmi, még „köznyelvi” szituációkban is. A csehet inkább a prágai „népi” környezet, a kedélyességükről, mókásságukról ismert prágai kisemberek ajkáról hallotta, s akármennyire is kedvelte, magáéva nem tehetette, bár jól, majdnem hibátlanul beszélt és írt csehül.

Prágai német író lett, akiknek nyelvi állapotáról Johannes Urzidil, az 1939-ben Londonba emigrált prágai német író vall jellemzően: „Unser viel gelästertes, zwar nicht akzent-, aber durchaus dialektfreies Prager Deutsch konnte sich seit dem Mittelalter auf der Prager Sprachinsel unversehrt erhalten, eben weil es den verschleifenden und dialektisierenden Einwirkungen des Provinziellen und Landschaftlichen nicht unterlag. Das war für die Literatur ein einzigartiger Segen. Denn wir Prager Deutschen dichteten und dichten noch in der Sprache, in der wir leben und die wir tagsüber sprechen. Das galt schon von Karl Egon Ebert ebenso wie von Rainer Maria Rilke. Zwischen Dichtung und Lebenssprache gibt es da keine Kluft, kein inneres, wenn auch noch so unbewußt vollzogenes Umschalten ist nötig. Diese völlige Koizidenz der Sprache des Lebens und der des Dichtens ist wahrscheinlich das stärkste Form- und Wirkungsgeheimnis der Prager und besonders Franz Kafkas. Es ist das Geheimnis einer inneren Identität, die wir so lange als möglich gehütet haben und die mit uns Letzten entschwindet.”³

A belső azonosulás a költő írói és köznapi nyelve között, amelyre Urzidil olyan büszke. Kafkánál, a benső elszigetelődés és ezáltal a félelmes magányosság további elmélyítője. Azt jelenti számára, hogy még a mindennapi érintkezésben sem oldódhat fel, nem olvadhat be a gondtalanul társalgók körébe.

Milenának így ír: „Ich habe niemals unter deutschem Volk gelebt, Deutsch ist meine Muttersprache und deshalb mir natürlich, aber das Tschechische ist mir viel herzlicher, deshalb zerreißt Ihr Brief manche Unsicherheiten.”⁴

A cseh nyelv számára nem az intellektus, hanem a szív nyelvét jelentette, amelyet Kafka nyilván élvezett, szeretett, amely után vágyódott. Barátja, Max Brod, jegyzi fel ifjú-

¹ Mátrai László: Lobogónk: Kafka? Kortárs VII. évf. 10. sz. (1963 október)

² Max Brod: Streiftbares Leben. Autobiographie. Kindler Taschenbücher. 83.

³ Johannes Urzidil: Im Prag des Expressionismus. Wort in der Zeit 9, Jahrgang. 7. H. (1963) 14.

⁴ Franz Kafka: Briefe an Milena. S. Fischer Verlag, 22.

korukból, amikor önéletrajza írásakor egy kopott régi noteszében ezt a szót találja: „Člobrdo!”⁵ Ezt a szót Kafka úgy kapta el egymással vitázó egyszerű cseh emberek ajkáról, s Brod szerint jóízűen és szívből nevetett rajta, s ha kedélyes nyers megszólítással akarta illetni őt (Brodot), ezentúl így is nevezte. „Člobrdo” Brod értelmezésében: „du armes, klappriges, verdammtes Menschlein”, „te szegény, zörgőcsontú, elátkozott emberke” (mit vitatkozzam tovább veled!). A „klappriges” az önfeledt nevetésbe is valamit belelop a riadtságból, a halálból.

Jaromil Loužil a Milénának írt levél „das Tschechische ist mir herzlicher” kitételével kapcsolatban megjegyzi, hogy Kafkánál a „Nicht-zu-Hause-sein in der deutschen Sprache” (ahol a „Nicht-zu-Hause-sein” nem úgy értelmezendő, hogy nem biztos benne, hanem hogy nem érzi jól magát benne) korántsem azt jelenti, hogy a cseh nyelvben „otthonosabban” érezte volna magát. „De a cseh nyelven mérte le (s csak azon mérhette le), mit jelent egy olyan valóban élő nyelv fölött diszponálni, amely mögött szociálisan differenciált »háterszág« áll. Ezt pedig a prágai német kisebbség mindig is nélkülözte.”⁶

Mint hivatalnok, s valószínűleg az életben is mindig a két nyelv közül azt választotta, amelyet a szituáció megkívánt (ezt pontosan, korrektül igyekezett használni).

„Ami a használandó nyelv kiválasztását illeti, első pillantásra (Kafkának hivatalához írt leveleinek gyűjteményéből. — K. J.) kitűnik, hogy Kafka alkalmazkodott a helyzethez: eleinte (1. és 2. sz.) hivatala címére következetesen két nyelven írt (ugyanazt a levelet kétszer! — K. J.), amikor azonban rájött, hogy a Munkáshaleset Biztosító hivatali nyelve tisztán csak formálisan a két nyelv, a gyakorlatban ellenben (különösen a belső érintkezésben) a német, ő is csak németül írt (a 3. sz. levélről kezdve). Az 1918-as államfordulat után pedig, amikor a cseh nyelv lett a hivatali nyelv, zökkenő nélkül áttért a cseh nyelv használatára (a 14. levélről kezdve).”⁷

A hivatalnok Kafkára állanak a fenti sorok. Az író-Kafkában viszont — amint azt az előbbiekben láttuk — mintha külön élt volna az intellektus, a magasfokú, igényes alkotói nyelv és a szív, a mindennapos örömek, bánatok, hosszúságok és szenvedélyek nyelve, a köznyelv, de ebből — akárcsak a mindennapos ember többi feloldottságaiból — ő ki volt zárva. Őt költői végzete amannak magányosságába, „hidegségébe” („a Himálaják jeges csúcsaira”) száműzte, s onnan vágyott az egyszerűség, a kötetlenség, elengedettség nyelvi világába, amelynek közlési formáit a prágai kisemberek és a cseh nép egyszerű gyermekei ajkáról hallotta, élvezte.

Ezt a nyelvi tényt érdemes lenne még behatóbban tanulmányozni, mert vitathatatlannul hozzájárult Kafka magányosságához. Lehet-e az ember jobban elszigetelt, mint akkor, amikor nem „ugyanazt a nyelvet” beszél, mint a környezete.

Összefügghet ezzel a „számomra szívélyesebb cseh nyelv” karkai élményével az a szimpátia, amelyet Božena Němcová üde, bűbájos népi világa írást érzett. Erre Dobossy László hívta fel figyelmemet. Érdemes behatóan tanulmányozni e szimpátia gyökereit. Mert a szimpátia nyilván végigkísérte életén. Egyik, Domažlicéből 1921-ben írt levelében utóiratként felkiáltójellel jegyzi meg: „V Domažlicích jsou památky na Boženu Němcovu!”⁸ De ez a kérdés már túlmutat a nyelvi vizsgálaton.

EGRI PÉTER

1. Franz Kafka művészetének egyik központi jellegzetessége az álom- és látomásszerűség. Ha ennek világirodalmi helyét keressük, a világtörténelemnek abból a szakaszából kell kiindulnunk, amely az 1848-as európai forradalmak bukásával kezdődik, 1914-ig, 1917-től és 1945-tel szakaszolódik, s napjainkban is tart. Álmokról és víziókról szólván, kezdjük egy vízionárius álom bemutatásával. Azt a kisebb változtatást, melyet a szövegen egy gondolati kísérlet érdekében teszek, az álom kivetítése után tüstént ki is igazítom.

⁵ Brod i. m. 8.

⁶ Jaromír Loužil: Dopisy Franze Kafky Dělnické úrazové pojistovny pro Čechy v Praze, Sborník Národního Múzea v Praze Sv. VIII. čís. 2. 59

⁷ Uo. 59.

⁸ „Domažlicében Božena Němcová — emlékek találhatók” Neznámé dopisy Franze Kafky (Ismeretlen Kafka levelek) Plamen 1963. jún. 1921. (1. levél)

⁹ Ugyanebben a folyóiratban a 132. lapon egy angolból fordított Max Brod tanulmány olvasható. Eszerint Kafka lelkes olvasója volt Božena Němcovának, a nagyanyóban megrajzolt tájon a kastély és falu kettősségének tényét jól ismerte (a földesúr németül beszélt, a kastélyon kívül élő nép csehül, de nem a földesúr volt érzékeny, meg nem értő, hanem az őt körülvevő komornyikok, hivatalnokok, ajtónállók). A Brod tanulmány címe: K genezi Kafka Zámku (Kafka kastélyának keletkezéséhez).

Kafka egyik Milénának írt levelében Milena tárcacikkeiről ír. Nem mindennapi írói készségét a következő szavakkal dicséri: „das ist keine gewöhnliche Schreibung hat. Ich habe danach zu Ihrem Schreiben fast so viel Vertrauen wie zu Ihnen selbst. Ich kenne (bei meiner geringen Kenntnis) im Tschechischen nur eine Sprachmusik, die der Božena Němcová, hier ist eine andere Musik, aber jener verwandt an Entschlossenheit, Leidenschaft, Liebhlichkeit und vor allem einer hellsichtigen Klugkeit.” (Franz Kafka: Briefe an Milena. S. Fischer Verlag. 28.)

„Az emlékek éjszakai felvonulása nyomasztó lidércképpé változott. Szédületes sebességgel, amilyen csak álomban lehetséges, öreg nyírektől szegélyezett, néptelen, kitaposott úton eszmélt fel K., — és mellette még egy Joseph K. lépdelt. Derült idő volt, a nap forrón sütött az ember hátára, de sem K.-nak, sem hasonmásának, sem a fáknak nem volt árnyékuk, és ez nagyon aggasztó volt. A hasonmás hallgatott, és vállával beletaszálta K.-t az út gödreibe, árkaiba, nekilökte a fáknak, — annyira akadályozta a menésben, hogy K. végül is eltaszította: ekkor lába elé rogyott, átölelte és vadul felordított. K., érezve, hogy ő is elesik, megragadta útítársát, felemelte, és akkor érezte, hogy súlytalan, akár az árnyék. Azonban pontosan úgy volt öltözve, mint a valódi, eleven K., és ezért kellett, hogy súlya legyen! K. magasra felemelte és elhajította, le a földre — a hasonmás darabokra tört, és K. körül nyomban tucatjával rajzottak a teljesen hasonló alakok; körülvették, sebes futásnak eredtek mellette, és noha valamennyien súlytalanok, áttetszőek voltak, mint az árnyék, mégis különös módon szorongatták, lökdösték, letaszítva az útról, vagy előre kergették, — egyre többen lettek, mind forróak voltak, és K. fuldoklott néma, zajtalan tömegük közepett. Hessegette őket, gyúrta, tépte két kézzel, az alakok szappanbuborékként pukkantak szét kezében; az egyik pillanatban már győztesnek képzelte magát, a következőben azonban a hasonmások mérhetetlenül elszaporodtak, megint körülfogták, és tovább kergették az árnyéktalan síkságon a füstös ég felé, amely ránehezedett a földre felhőinek sűrű, sötétkék tömegével; közöttük egy másik nap lángolt, — sugarak nélküli, hatalmas, szabálytalan, lelapított formájú, kemence torkához hasonló — és ezen a napon feketés gömböcskék ugrándoztak.”

Ez az álom több egyszerű alvásbeli képváltoztatásnál. Kezdetét az emlékképeknek lidércképekké való átalakulása jelzi. Szédületes sebessége az álmok megszokott mozzanata, de K. alakjának a egyéniségének megkettőződése már a doppelgänger regény XX. századi változatának tudathasadásos lélektanát idézi. A kitaposott út néptelen volta váratlan magányt sugall. A derült idő és a forró nap a meghízhatóságnak épp oly megnyugtató benyomását keltené, mint a kitaposott út, ha a néptelen út mentén sorakozó fáknak, K.-nak és hasonmásának nem hiányzott volna aggasztó módon az árnyéka. Így azonban a megszokott a titokzatosba lendül át. A riasztó magányt az út elhagyatottságán kívül a toladó hasonmás hallgatása negatív oldalról, felordítása, vadsága pozitív oldalról melyíti el. Hogy a hasonmás K. lába elé rogyott és átölelte, az az álombeli mozgásgátlásnak épp oly ismert jelensége, mint a korábban átélt szédületes sebesség. De az a körülmény, hogy K. útítársa súlytalan volt, mint az árnyék, a tapasztalás és a valóság különleges, ésszerűtlen megbízhatatlanságára vall, kivált, ha megfontoljuk, hogy az útítársnak nem is volt árnyéka. Mivel pedig az útítárs pontosan úgy volt öltözve, mint a valódi, eleven K., s ezért kellett, hogy súlya legyen, s ha mégis súlytalanak bizonyult, ez a valódi, eleven K.-nak is titokzatos módon kétségbevonta valóságát és eleven-ségét. Az álom további kibontakozása K. magányos énjének ezt a fenyegetettségét az elviselhetlenség fokozza. Amikor K. elhajította hasonmását, az darabokra tört, jöllehet egy súlytalan testtől a legkevésbé sem várának el, hogy ha földhöz vágják, eltörik. Ám az ellenfél szét-törése nem jelentette szétzúzását is, mindegyik porcikájából új hasonmás támadt, s a hasonmások tucatjával rajzottak K. körül. A magány fojtogató gyűrűjének szűkülése fokozott énfelbomlásra vezetett. A kezdőkép hallgató, majd felordító, lépdelő, majd lökdösődő egyetlen hasonmásának kétféleképp fenyegető jellege a zárókép nyüzsgő hasonmás-tömegének fullasztó szorításában mindkét elemét megtartva válik fokozottan félelmetessé. E jelleget egyrészt a hasonmás-légió súlytalan, áttetsző, árnyékszerű, szappanbuborékokra emlékeztető és zajtalan volta adja meg, másrészt pedig szorongató, fullasztó, lökdösődő, taszigáló, kergető agresszivitása, pukkanó hangja, forró kisugárzása és szapora képlékenysége szabja meg. K. egyéniségének széthasadása környezetére is áttérjed: a nap megváltozik, s talán meg is kettőződik. A kezdőkép derült idejének forrón sütő napja után egy másik nap lángoló, sugarak nélküli, hatalmas, szabálytalan, lelapított formája, kemence torkához hasonló alakja izzott át a füstös ég földre nehezedő sűrű, sötétkék felhő-tömegén, mely mintegy magába gyűjtötte az alakok árnyékát, és árnyéktalanná fosztotta a síkságot. S ezen a napon úgy ugrándoztak a feketés gömböcskék, mint K. testén a hasonmások.

Most van itt az ideje az idézett szöveg kiigazításának. Mindössze a nevek cseréjéről van szó: valahányszor K.-t írtam, az eredeti szövegben¹ Klim vagy Számgin volt, s amikor a hőst Joseph K.-nak neveztem, forrásomban Klim Számgin találtam.

Mindez nem jelenti Kafka és Gorkij művészetének azonosítását. Pusztán Kafka álom- és látomásábrázolásának általános XX. századi jelentőségét, számunkra is érvényes művészi problematikáját jelzi.

¹ *Maxim Gorkij: Klim Számgin élete.* Ford. Gellért György. Szikra, Bp. 1949. III. 129.

2. Maguknak az álmoknak és látomásoknak a felbukkanása természetesen oly régi, mint a művészet maga. Amióta művészet van, az ember álmodik, s magát még meg nem ismert, nagyobb hatalmakkal találja szemben, azóta a művészetben újra s újra jelentkezik az álmoknak a valósággal egyelví, de más természetű valósága. A görög mitológia, a keresztény középkor csodás látomásai, Dante *Divina Commediájának* megszerkesztett víziója, Shakespeare szellemei, tündérrálmai, -varázslatai s a romantika merész ívű fantázia-képei éppúgy bizonyítják ezt, mint a népmesék csodavilága.

Amikor azonban az 1848 utáni korszak álmairól és látomásairól beszélünk, többre, másra gondolunk. Bármennyire megszorodtak is ezek az álmok és látomások, bármennyire többféle változatban, sőt típusban jelentkeznek is, mégis vannak olyan közös jegyeik, amelyek belső egységekről vallanak, s más korok hasonló jelenségeitől elkülönítik őket. Ezek az álmok és látomások kísérteties lidércnyomásként szakadnak ránk, az élet jégzajlásszerű bizonytalanságát panaszolják fel, megmutatják a valóság látszólag szilárd kérgének beomlását; groteszk látomásokat adnak az élet elembertelenedésének; kivetítik a meztelen idegvégződésekké hozsolt patológikus lélek lázálmaait; felszínre engedik a lélek alvilágából elszabadult ösztönöket; szárnyat adnak a menekülő humánumnak; felhőre ültetik, hogy a földre ejtsék megint; kifejezik az önnön otthonától eloldódott, két pólus vonzásában-taszításában tépődő ember belső szét szakadását, szétfoszlását, a társadalmi életből elmenekült vagy kitaszított ember énjének felbomlását, köddé, szürkületté, homállyá, felhővé foszlását; kivetítik egy harmonikusabb múltba való emlékezésnek, illetve egy harmonikusabb jövő megálmodásának vágyképeit. Ezek az álmok és víziók korántsem az élet egyszerű tényeként, jelenségeiként tűnnek elő. Az álom most már nem az alvó ember természetes életmegnyilvánulása, hanem nappali sorsának összesűrűsödése; a látomás nem a felhevült képzelet egyszerű, egyszeri, vagy ritkán kipattanó teremtménye, hanem az élet mind feloldhatatlanabb ellentmondásainak fantasztikus kivetítődése. Az álom és látomás gyakran szimbolikus jelentőséget kap, vezérmotívumszerűen visszatér, száma, hossza, lélektani kidolgozottsága, a mű egészében való szerkezeti fontossága rendkívüli mértékben megnövekedik, a művész fokozott és fokozódó befeléfordulását, az emberi lélek belső tájai iránti érdeklődését jelzi. Az álom itt álmodozás is, s a látomás látásmód.

3. Az álmok és látomások e modern ábrázolásmódjának csirái már Flaubert és Tolsztoj műveiben fellelhetők. Kafka művészetének megértése szempontjából különösen a Tolsztoj megindította fejlődési vonalhoz való kapcsolódás fontos. Tolsztoj műveiben, például a *Karenina* *Annában* már modern intonációval, de még elszigetelten és ritkán jelentkeznek az álmok és látomások. Anna álma és víziója a fölötté dolgozó, töpörödött és torzított öreg parasztról élete válságos pillanataiban tűnik fel rövid időre, legnagyobb költői hangsúllyal öngyilkossága előtt.

A válság és a zaklatottság Dosztojevszkij műveiben már állandóan jelen van. Mivel ő az 1861 és 1905 közötti orosz kapitalista átalakulást nem a patriarchális paraszt, hanem a nagyvárosi nyomorban élő értelmiségi oldaláról ábrázolja, művészetében a modern, lélektani mozzanatok nagyobb szerepet kapnak. Az álmok és látomások a magányos, meghasonlott Dosztojevszkij hősök befeléfordulásának, erkölcsi, lélektani kísérleteinek, a fantaszitikum és az irracionalitás iránti fogékonyságának sűrűsödési pontjai. Az álmok és látomások száma, hossza és lélektani kidolgozottsága megnő. Az álmodó és vízionáló hősök szemsugarában elmosódik az álmokon, látomásokon belüli és kívüli világ határa (vö.: Raszkolnyikov álmai a *Bűn és bűnhődésben*).

Kafka még egy lépéssel tovább megy. Az ő műveiben az álmon, látomáson belüli és a rajta kívül fekvő világ közötti választóvonal már nemcsak a hősök, hanem az író szemléletében is eltörlődik. Az író és a regényalak közötti távolság minimálissá válik, az önéletrajzi jelleg megnő. A Dosztojevszkij hős alapjában véve lázadó, ha a külvilág nyomasztó túlsúlya lázadását meg is hiúsítja. A Kafka figura lényegében sodródó, ha a tiltakozás gesztusa — művenként más-más mértékben, *A kastélyban* inkább, mint *A perben* — nem is idegen tőle. A világ annál inkább. A karkai hősnak, Joseph K.-nak alapélménye — amint azt Roger Garaudy *Parttalan realizmus (D'un réalisme sans rivages)* című finoman elemző új könyvében meggyőzően kimutatja — a világ teljes elidegenedtségének belső szemlélete. Kafka műveiben már nemcsak a zaklatottság lélekállapota általános, hanem az álom- és látomásszerűség is, s ennek szerepe a valóság objektivitásának feloldása. Ugyanakkor az ábrázolásmód tárgyiaságának látszata megmarad.

Joyce életművében ez a tárgyias látszat is felbomlik. Írói kibontakozása szemléletesen mutatja a művészi világkép gyökeres szubjektívizálódását, mely az egyes álmok és látomások elkülönített bemutatásától (*Ifjúkori Ónarckep*) a javarészt álom- és látomásszerű ábrázoláson át (*Ulysses*) az álombeli, a kozmikuság tágitott álom tudatállapotán belül maradó ábrázolásmódig (*Finnegans Wake*) vezetett.

A vizsgált összefüggésben tehát Kafka álom- és látomásszerű ábrázolásmódjának világ-irodalmi helye Dosztojevszkij és Joyce között rajzolódik ki.

4. De Franz Kafka álomszerű és vízionárius szemlélete egy másik fejlődési sorba is beletartozik. Ezt Thomas Mann, Maxim Gorkij, Bertold Brecht, József Attila és Déry Tibor nevével fémjelelhetjük.

Az álmok és látomások szerepe Thomas Mann fejlődése során művésze modernizálódásával párhuzamosan ugyancsak megnövekszik. Elég a *Halál Velencében* című novellára, a *Varázshegy hó-fejezetére*, a *Lotte Weimarban* félálomszerűen lebegő belső monológiára, a *József tetralógia* mitikus álom-bőségére és a *Doktor Faustus* látomás-zuhatagára utalnunk.

„A mi történetünkben az álmok döntő szerepet játszanak”, ám ugyanakkor: „rendet teremtünk, és az álomszerűt a szilárd valóságra vonatkoztatjuk”² — írja Thomas Mann a *József és testvéreiben*, s e jellemzés az író álom- és látomásfeldolgozása valósághitelének egész életművére érvényes ars poeticája is. Álmai és látomásai a külső világtól egyértelműen elhatárolódnak, s bennük a modern polgári társadalom alapproblémái fejeződnek ki. A *Doktor Faustusban* Adrian Leverkühn alakjában olyan átfogó érvényességgel és kritikai mértékartással alkotja meg az álmaival és látomásaival magára maradó, a valósághoz kötő szálakat fokozatosan eltépő polgári művész vízionárius típusát, hogy zeneszerző hőse Kafka és Joyce vízionárius szemléletének és művészetének lényeges vonásait is segít megérteni. S éppen Leverkühn ördög-látomásán s annak regénybeli összefüggésein keresztül mondja ki a nagy tanulságot: a művészet harmóniáját nem az ellentmondásos valóság megtagadásával, hanem megváltoztatásával kell megteremteni.

Gorkij *Klim Számgin* című regénye a világ megváltoztatásáért folyó küzdelem szocialista szemléletű, monumentális tablója. Számgin idézett álmának Joseph K. álmaival való érintkezésére már utaltunk. Most a kafkai és gorkiji álomfeldolgozás lényegi különbségére kell rámutatnunk.

Először is: Joseph K. álom- és látomásszerű látás- és gondolkodásmódja a Kafkái is. A Klim Számginé viszont mind a Gorkijétól, mind a többi regényszereplőtől különbözik. Gorkij regényéből kitűnik, hogy Klim Számgin álma közvetlenül Számgin tétova, a különféle érvek között tépődő, eligazodni nem tudó, különböző benyomásoknak engedő gondolkodásmódját fejezi ki. Egy alkalommal Gorkij leírja Számgin tűnődését. Ennek egyes motívumai Számgin álmának motívumaival párhuzamosak. „A lényeg az, hogy nem tudok olyan pontot találni az életben, amely vonzaná teljes valómat”³ — ismeri fel Számgin élete válságának okát, a társadalmi kööttségekből való kiszakadást. Ez a Számgin a kööttségeket kíváncsúságnak tartja, s megfelel az álom végtelen útján járó, a magánytól féltő Klim Számginnek. Ám e Számginnek „szigorúan és valósággal durván” ellentmondott egy „másik Számgin”: „— Nem kellett volna ilyen ostobaságot művelned, mint ez az ideutazás. Te egy olyan csoport megbízását hajtod végre, melynek tagjai társadalmi forradalomról ábrándoznak. Neked viszont semmiféle forradalomra nincs szükséged, és nem hiszel a társadalmi forradalom nélkülözhetetlenségében. Mi lehet képtelenebb, nevetségesebb, mint az ateista, aki templomba jár és áldozik?”⁴ Ez a másik Klim Számgin a teljes köötlenység híve, és gondolati tükörképe az álombeli hasonmásnak. Kettejük vitája a két álombeli alak taszigálódása és birkózása. A vita hamarosan verekedéssé vált, „elkeseredett jelleget öltött” és kibővült: „beleavatkozott egy harmadik Számgin is — az apró gondolatok Számginja. . . Töprengéseid zűrzavara mögött titokban ott rejlik az élettől való rémület, a gyermekes félelem a sötétségtől, melyet nem tudsz, képtelen vagy megvilágítani. . . Ez az új Számgin szemmel láthatóan felülkerekedett, és az, aki az előbb valódinak, reálisnak tartotta magát, már alig ellenkezett.”⁵ Az „apró gondolatok Számginja” tehát a töprengések zűrzavarát képviseli, s az álom földhözcsapott, darabokra tört hasonmásából előrajzolóddó alteregó-tömeg megfelelője. Míg Kafka az álmok irracionális logikáját vetíti rá a külvilágra is, Gorkij a külvilág törvényszerű logikáját mutatja fel az álmokban is.

Másodszor: Kafka hőse gondolkodásmódját és álmatag világképét végső soron a világ irracionalitásával magyarázza. Gorkij a maga hőse gondolkodásmódját és álmát sokszorosán Klim Számgin társadalmi alapjából vezeti le. Klim az orosz kispolgári értelmiség típusa, mely nem tudott a bolsevikok és az ellenforradalmárok között választani. Innen ered énfelbomlása.⁶ Gorkij ezt egy ellenpéldával is ábrázolja: Számgin csak akkor érte el rövid időre énye harmóniáját, amikor a polgári demokratikus forradalom idején egy történelmi pillanatra egynek érezte magát korával.

Harmadszor: Kafka egész írói világa lényegében álom- és látomásszerű. Gorkij Klim Számgin álmát meghatározott szerkezeti helyen, egy-egy reálisán körülhatárolt helyzetben ábrázolja. Számgin álma ugyanis utazás, a Dunyásával való szeretkezés kimerültségében s

² Thomas Mann: *József és testvérei*. Ford. Sárközi György. Európa, Bp. 1959. III. 350., 158.

³ Gorkij i. m. 154.

⁴ Uo.

⁵ I. m. 154—5.

⁶ I. m. IV. 9. 306.

közvetlenül azután támad, hogy Számgin társadalmi létének, közép-helyzetének ellentmondásai a végsőkig kiéleződnek: hiába igyekeznek távol tartani magát és házát a politikai harcoktól, háza mellett hol a vörösök, hol a fehérek építenek barrikádot, Számginnak politikai okokból menekülnie kell. Álma másodszor és harmadszor is válságos pillanatban jelentkezik, most már látomásá módosultan.⁷

Mindezek a Kafka és Gorkij álom- és látomásábrázolása közti különbségek frónak és témának távolságát mérik. Gorkij kívülállása oly nagyfokú, hogy nemcsak a Kafkáétól, hanem a Thomas Mannétól is különbözik. Klim Számgin közbülső helyzete a jobb- és baloldali hatások világtörténelmi keresztműzében hasonlít Hans Castorp közbülső helyzetére Naphta és Settembrini között. E helyzet Klim Számgin országúti és Hans Castorp hegyi álmában⁸ s ez álmok regénybeli összefüggéseiben egyaránt megmutatkozik. De ugyanakkor számottevő eltérés is van a kétféle ábrázolás között, méghozzá nemcsak az álom tartalmát tekintve, hanem az frónak az álomban ábrázolt valósághoz való viszonya szempontjából is. Thomas Mann a modern citoyen polgár álláspontjáról elutasítja mind azt, ami Naphta álláspontjában reakciós, antikapitalista, prefasiszta demagógia, mind pedig azt, ami Settembrini felfogásában jóhiszemű kapitalista apológia. Gorkij viszont egyértelműen a bolsevikok mellett és a fehérek ellen van. Innen ered hőseivel szembeni kívülállásának minőségileg más volta.

Az álmok és látomások különleges modern jelleggel, gyakorisággal, expresszionisztikus hangsúllyal, részletes lélektani kidolgozottsággal jelentkeznek Bertold Brecht antifasisztává modernizált, plebejus-szocialista Szent Johanna feldolgozásában, a *Simone Machard látomásai*-ban. Johanna Simone-ra gyakorolt képeletgyűjtő, inspiráló hatása, Simone hősies elhivatottságának kivételes volta, kollektív tartalma, egyéni tragédiája és mozgósító példaadása, a látomássá fokozódó álomlátások tartalmának, változásainak, társadalmi szerkezetének a nemzet egy társadalmilag meghatározott, sürített történelmi pillanataból való levezetettsége Simone Machard látomásainak rendkívüli valóságértéket ad.

József Attila életművében az álmoknak és a látomásoknak sokkal jelentősebb szerep jutott, mint a Gorkijében, vagy akár a Brechtében. A demokratikus szocialista költői világkép kimunkálása után a különböző izmusok tanulságainak új, modern szintézisbe állítása során az álmoknak és látomásoknak nem csak keletkezését vagy elillanását tárja elénk, hanem mindkettőt kölesönhatásban, a kor ellentmondásainak költői egybefogása formájában mutatja be, s így a valóság objektivitását nem oldja fel, hanem éppen aláhúzza, ezáltal is az adott világ varázsainak mérnökévé válik.

Szocialista szemhatárú, modernül realizisztikus forma motívumaként jelentkezik az álom Déry Tibor *A befjezetlen mondat* című nagy regényében és *Tükör* című drámájában is.⁹ Mindkét esetben hasonló jellegű figurának ugyanarról az álmáról van szó: itt Parcen-Nagy Lőrinc, ott Viktor képviseli a polgári értelmiséginek a jobb- és baloldal között választani nem tudó, de a történelemtől választásra kényszerített típusát. A helyzet olyan, mint Gorkij lidéres álmú Klim Számginjának helyzete, a folytonosan visszatérőnek mondott álom — a homályos, túlsúfolt, kopott, rendetlen és piszkos, börtöncella-szerű külvárosi udvari szobával s a benne nyüzsgő, a falakat, az ágyneműt és a villanyzsínort elborító fekete légytömeggel — összetéveszthetetlenül Kafka klausztrófiás, szorongásos álmaira emlékeztet.

5. Kafka álmatag és vízionárius ábrázolásmódjának e kétféle fejlődési sorba való beletartozása lehetővé teszi, hogy realista vagy nem realista voltának sokat vitatott problémáját e kétfajta összefüggés oldaláról igyekezzünk megközelíteni.

Kafka realizmusának kérdése marxisták között is nyitott. Roger Garaudy *Partalan realizmus* című könyvében az elidegenedés hiteles ábrázolójának, modern realistának tartja Kafkát. Felfogásával — amint ez a könyv elé írt előszavából kiderül — Louis Aragon is egyetért. Garaudy véleményének esztétikai foglalta ez: „Minden hiteles műalkotás az ember világban elfoglalt helyének valamilyen formáját fejezi ki.”¹⁰

De a valóság visszatükrözésének pusztá ténye a realizmusnak nem elégséges kritériuma. Bár minden realista mű visszatükrözi a valóságot, nem minden, a valóságot visszatükröző mű realista. A visszatükrözés hangsúlyozása valami fontosat mond ki a realista művészetről, amikor benne a valóság tükörképét keresi. De nem alkalmas arra, hogy a realista művészetet elválassza a nem realista művészettől vagy akár a tudománytól. Ha a művészetet a valóság tükörképének tartjuk, nem tarthatjuk másnak az antirealista művészetet sem, még akkor sem, ha elismerjük: az „antirealista” jelző valóságértékét korlátozza. Ha pedig lehet impresszionista, expresszionista, konstruktivista, kubista, vagy akár teljesen absztrakt képeket termé-

⁷ I. m. III. 133, 203.

⁸ Thomas Mann: A varázshegy. Ford. Turóczy József. Révai. Bp. 1944. II. 209—16.

⁹ Déry Tibor: A befjezetlen mondat. Hungária. Bp. 1947. III. 10—12. A tanúk, Tükör. Itthon. Hungária, Bp. é. n.

¹⁰ Roger Garaudy: D'un réalisme sans rivages. Kafka, Saint—John Perse. Librairie Plon, Paris 1963. 243.

szethől fényképezni — s ennek lehetőségét számos fényképkiállítás bizonyítja — akkor a nem realista ábrázolásmódnak a valóságból való származása gyakorlatilag is behizonyosodik. A nem realista művészet — ha torzítottan és leszűkítetten is — ugyancsak visszatükrözi a valóságot. Ha a visszatükrözés önmagában vett tényét tesszük meg a realizmus kritériumává, akkor minden művészet realista. Garaudy kiindulópontjának ezt a következtetést le is vonja: „nincsen olyan művészet, amely ne lenne realista, azaz amely ne vonatkoznék egy rajta kívüli fekvő és tőle függetlenül létező valóságra...”¹¹ De ha így van, akkor miért beszélünk realista művészetéről, miért nem egyszerűen művészetéről? — Másrészt pedig a tudomány sem a tükrözés tényében, hanem jellegében különbözik a realista művészettől vagy akár a művészettől általában.

Hogy tehát a realizmushoz elérkezzünk, fogalmi körét a valóság tükrözésének tényénél szűkebbre kell vonnunk. Ezt mindenekelőtt azzal tehetjük meg, hogy utalunk rá: a realista művészetnek nem az általános értelemben vett valóság a kiindulópontja, hanem az emberi, a társadalmi valóság. A természet tárgyait és általában a tárgyakat az adott kor emberének szemszögén át látatja. Ha Kafka *Perének* katedrálisai emberi jelentőségében, hangulatában annyira különbözik más korok hasonló vagy éppen azonos katedrálisaitól, akkor ennek okát nem a katedrálisnak, hanem szemlélőjének és szemléltetőjének megváltozásában kell keresnünk. A realista művészet emberi jelenvalóságának elismerése Garaudy elméletében is bentfoglaltatik. Valóban, a realista művészet felbontásának egyik módja az ábrázolás eltárgyasítása: a tárgyak emberi viszonyokat közvetítő szerepének megszüntetése. — De ezzel még mindig nem jutottunk el a realizmushoz. Közelebb kerültünk ugyan a realista és a nem realista művészet elhatárolásához, de a határvonalat még nem tudtuk meghúzni. Az eltárgyasítás, a fetiszizáció a kapitalizmusnak ismert tendenciája. Ennek tehát a realista művészetben is helyet kell kapnia, olyan súllyal, amellyel a valóságban jelentkezik. Másrészt a nem realista művészetekben is felfedezhető bizonyos mértékig a társadalmi ember modellje. Továbbá a társadalmi valóságnak, mint a realista művészet alapjának kijelölése csak a természettudományoktól különíti el a realista művészetet, a társadalomtudományoktól nem.

A realista művészet jelentéskörét tehát tovább kell szűkítenünk. Harmadik megközelítésként arra emlékeztethetünk, hogy a realista művészet az emberi, társadalmi valóságot a jelenségtől a lényegig hatolva mutatja be. Ezzel kizártuk a nem realista művészetet, de nem zártuk ki a társadalomtudományt, amely — mint minden adekvát megismerés — ugyancsak a jelenségtől a lényegig halad. A realista ábrázolási mód felbomlasztásának már első kísérletei között ott vannak a naturalizmus tudományos törekvései, melyeknek annál kevesebb a művészi valósághitele, mennél tökéletesebben sikerül megvalósítaniuk a tudományosságának programatikusan hangoztatott elvét.

A realista művészet jellemzésére ezért egy negyedik megközelítésre is szükség van: nem elég benne a valóság visszatükrözésének módszerét látnunk, nem elég emberi-társadalmi jellegére és a lényegig jutó természetére rámutatnunk, hanem azt is hangsúlyoznunk kell, hogy — mindenféle antirealista művészettel és tudománnyal szemben — a jelenségben ábrázolja a lényegét, így éri el a realista különösséget.¹² Természetesen a tudós is ugyanúgy a valóság jelenségeiből indul ki, mint a művész. De általánosító munkáját úgy végzi, hogy a jelenségekben levő közöset az egyes jelenségek rovására, nem pedig megtartásával és érzéki fokozásával emeli ki. Az egyes jelenségek a tudományban az általánosítás után, a tétel példáiként térnek vissza. Ezért amikor az absztrakt és a sematikus művészet a jelenségvilágtól megszabadulva a világ tudományos képének megragadására és illusztrálására tör, felszámolja a realista művészetet. A tudomány a maga eszközeivel szentesítheti a realista művészet világképének valósághiteltét, de nem kölcsönözheti módszereit.

A fentiekből következik, hogy a realizmus olyan viszonyfogalom, melynek vannak változó és maradandó mozzanatai. Változik a visszatükrözendő kor a maga jelenségeivel és lényegével, és változik a visszatükröző, alakító művész is. De megmarad a realista művészetnek az a képessége és teljesítménye, hogy az adott kor jelenségeiben az adott kor lényegét visszatükrözze. A változásban is van maradandóság: az emberi társadalom az, amely változik, s ha a folyamatosság megszakadása teljes lenne, a mondatnak nem lehetne az emberi társadalom az alanya. A maradandóságban is van változás: ha a realista művész a XX. század polgári társadalmáról ad képet, mennél inkább sikerül e kor jelenségeiben ábrázolnia a kor lényegét, annál inkább más tartalmú és formájú művet fog alkotni, mint XIX. századi elődje. Arra a minduntalan feltett kérdésre tehát, hogy a realizmus korhoz kötött vagy örök kategória-e, a hegeli folyamatosság és megszakítás dialektikája adja meg a választ: a realizmus azért nem egyetlen — mondjuk a balzaci — korhoz kötött művészi módszer, mert módosult formában más korokban is megtaláljuk, s azért nem történelem feletti örök kategória, mert tartalmát és formáját mindig az adott kor határozza meg.

¹¹ Uo.

¹² Lukács György: A különösség mint esztétikai kategória. Akadémiai Kiadó, Bp. 1957.

Amikor tehát Garaudy a karkai művészet valóságértékét kutatva abból indul ki, hogy Kafka az Osztrák—Magyar Monarchia cseh tagállamának Prágájában élt és írt németül a XX. század elején, igaz van. Amikor ebből azt a következtetést vonja le, hogy a XX. század realista művészete szükségképpen különbözik Stendhal, Balzac, Courbet, Repin és Tolsztoj művészetétől, akkor is igaz van. Amikor rámutat, hogy egy író társadalmi hovatartozását nem egyszerűen csak származása és környezete, hanem ezen túl választása és a műveiből kitetsző világkép határozza meg, egyetérthetünk vele. Amikor hangsúlyozza, hogy a szektarianizmus az elidegenedésnek új, fekete forrásait nyitotta meg, ismét fontos tényről rögzít. Amikor leszögezi, hogy olyan mű is lehet realista, mely nem ad összképet kora társadalmáról, ugyancsak igazolható megállapítást tesz. Amikor a XIX. század második felétől napjainkig tartó fejlődés formái vívmányait bele kívánja foglalni a modern kor realista művészetének kincsestárába, csak egyetérthetünk vele. Amikor a karkai mű lényegét az elidegenedés új fokának belső ábrázolásában látja, véleménye — mint szép és finom elemzése más eseteiben, általában is — a mienkkel egyezik. De vajon következik-e mindebből, hogy Kafka realista művész volt?

E ponton válik fontossá az a körülmény, hogy Kafka álom- és látomásszerű művészete a fentebb bemutatott kétféle sorba illeszkedik be. A Tolsztoj—Dosztojevszkij—Kafka—Joyce összefüggés mellett tanúskodik, hogy Kafka életműve részese annak a folyamatnak, amely a XIX. századi nagy realista összefoglalás alapelveit felszámolja, anélkül, hogy új összefoglalást hozna létre. A határvonal épp Dosztojevszkij és Kafka között van. Kafka nem csupán annyiban különbözik Tolsztojtól és Dosztojevszkijtől, hogy új jelenségekben kereste az új kor lényegét, hanem abban is, hogy a megejtő művészi tehetséggel bemutatott, tüzetes pontossággal ábrázolt, olykor lényegre utaló s hangulatilag a robbanásig sűrített atmoszférájú jelenségek mögött végső soron a Megfejtethetetlen irracionálisát találta. Ezért válik ábrázolásmódjának döntő mozzanatává az álom- és látomásszerűség, az álmon és látomáson belüli és kívüli valóság egybevegyítése. S ha a probléma Kafka különböző műfajú és keletkezésű műveiben más-más módon és mértékben jelentkezik is, ha a tárgyiaság látszata meg is marad, a bemutatott államgépezet a maga monarchikus rendetlenségével el is válik például az ugyan-csak mindenható, de kósan rendszeres porosz bürokráciától, s a cselekmény helyi színezete érezhető is, ábrázolásának ez az irracionális az alaptendenciája.

A Kafka—Mann—Gorkij—Brecht—József Attila—Déry összefüggés viszont azt mutatja, hogy Kafka dekadens tendenciájú általánosításai századunk polgári és szocialista művészeinek realista összefoglalásaiban modern mozzanatként, a valóságban elfoglalt súlyuknak megfelelően, az írói nézőpont és a téma, az író és a regényalak közötti távolság fenntartásával mind tartalmilag, mind formailag a helyükre kerülhetnek.¹³

MIHÁLYI GÁBOR

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Modern Filológiai Szakosztályának a Kafka-kérdés állásáról folytatott vitaülésén csak vázlatosan fejthettem ki nézeteimet. Örömmel teszek eleget a *Filológiai Közlöny* felkérésének, hogy elhangzott felszólalásomat írásban részletesebben fogalmazzam meg. Írásban közölt hozzászólásom így csak részben egyezik meg a vitaülésen elmondottakkal.

Franz Kafka is egyike azoknak a szerzőknek, akikről alig lehet újat mondani, hiszen a róla szóló könyvtárnyi irodalomban ilyen vagy olyan összefüggésben majd mindenről szó esett. A most induló marxista Kafka-kutatás helyzetét ez a tengernyi irodalom azonban csak részben könnyíti meg, amennyiben a Kafkára vonatkozó adatok összegyűjtésével, műveinek értelmezésével megvetette minden további Kafka-kutatás alapjait, ugyanakkor azonban nehezíti is, hiszen a sok, egymással vitatkozó, tendenciózus nézethalmazból kell kiásnia a marxista igényű vizsgálódásnak a maga igazságát.

A marxista Kafka-kutatásra — mint ahogy Mátrai László professzor is utal erre bevezető előadásában — kétirányú feladat megoldása vár. Az egyik feladat-csoport filológiai jellegű: az eddig feltárt adatok ellenőrzése, újabb adatok gyűjtése. Igaza van Krámer professzornak, amikor arra figyelmeztet bennünket, hogy Kafka megértéséhez mennyire fontos azoknak a bensőséges számlának a felderítése, amelyek Kafkát a cseh néphez, a cseh irodalomból fűzték. De azért nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Kafka műveltségében a legfőbb mozzanat a német irodalomban való gyökerezettség. Kafka nem csak azért írt németül, mert német volt az anyanyelve, mert odahaza a család nyelve is német volt, hiszen a család elleni lázadás, a csehországi németek közismert antiszemitizmusa, Kafka rokonszenve az elnyomottak iránt, mindez együttvéve arra is ösztönözhetette volna, hogy cseh nyelven fogalmazzon. De nem tette

¹³ Vö. Georges Lukacs: La signification présente du réalisme critique. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac. Galimard, Paris 1960. 86—168.

ezt, mert német írónak vallotta magát, Goethe volt a legfőbb példaképe, Kleisttal érzett benső rokonságot, s az sem elhanyagolható tény, hogy Kafka művészete az 1910-es évek német expresszionista mozgalmából ágazott ki. A német expresszionizmus egyik fő motívuma volt például a polgári önelégültség elleni tiltakozás, ennek az apa—fiú ellentétben való kifejezése. (Ismeretes, hogy ez a téma milyen szerepet kap Kafka írásaiban!)

Kevés szó esik mostanában Kafka zsidóságáról. Utoljára Németh Andor írt erről, ő akkor a zsidóságban kereste a Kafka rejtély kulcsát. Ha az itt található kulcsok nem is nyitnak minden zárat, bizonyos, hogy e kulcsok nélkül nem lehet behatolni a Kafka problémák mélyére. Nemcsak olyan kérdések vetődnek itt fel, mint Kafka vallásossága, útkeresése a zsidó közösséghez, hanem olyan konkrét filológiai problémák is, mint a *Biblia*, a *Talmud*, a középkori kabalisztikus irodalom, a haszidizmus hatása Kafka képalkotására. Meggyőződésem, hogy nem egy nehezen érthető karkai szimbólum magyarázatát lehet megtalálni ezekben a művekben. Sajnos még Németh Andor könyvében is alig találunk példát az ilyen filológiai összefüggések kimutatására és elemzésére. A Perben szereplő törvényszéki szolga feleségének kétes viselkedését elemezve Németh Andor például elmondja,¹ hogy a régi, letűnt civilizációk ismerték a szent prostitúció fogalmát, az a héber szó, amely a szentek szentjét jelenti, használatos a gyalázatos értelmében is. A zsidó jáda ige is kettős értelmű: jelenti a koitalás és a megismerés tevékenységét is. Ezért is használja a *Biblia* a megismerés igét ebben a kettős értelemben. Joseph K. is a nők megismerésén keresztül reméli a saját peres ügyét megismerni. Elgondolkodtató párhuzamot talál Németh Andor a Mózes első könyvében említett Élohimok és a törvényszéki szolgák szerepköre közt. Meggyőződésem, hogy Kafka sokkal tudatosabb művész volt annál, hogysem képeit a véletlen szeszélye szülte volna. Nehéz ugyan bizonyítani, de hiszem, hogy az eljövendő Kafka stúdiumok megtalálják majd valamennyi kép, ötlet eredetét és megfejtését is.

Nem azért hangsúlyozom Kafka németiségét és zsidóságát, mintha el szeretném bagatelizálni azokat a kutatásokat, amelyek Kafka cseh kapcsolatait keresik. A cseh elvtársaké az elévülhetetlen érdem, hogy újra mozgásba hozták a Kafka-kérdést, Ernst Fischer mellett elsőnek szorgalmazták, méghozzá hathatós erővel, a korábbi teljesen elmarasztaló Kafka-ítélet revízióját. De Kafka teljes félreértéséhez vezetne, ha Kafkát németül író cseh írónak tekintenénk. A Kafka—Hašek összevetés termékeny megállapításokhoz vezethet, s a két író életművében valóban vannak párhuzamos mozzanatok, de ebből az összevetésből is kiviláglik, hogy amennyire Hašek a cseh nemzet írója — egész problémafelvetése a cseh nemzeti létből indul ki — Kafkától annyira idegen ez a probléma. A cseh nép nemzeti sajátosságai, a nemzeti függetlenség követelése: a cseh irodalom évszázados gondjai Kafkát nem érdekelték. Fájdalmas igazság ez — de ennek kimondásával tartozunk a filológiai igazságnak.

A marxista filológiai kutatásnak a már említett feladatokon kívül még egy igen fontos módszertani feladata van, ez a történetiség alkalmazása a Kafka-kutatásban. Ezen a területen még igen sok a teendő, a polgári Kafka-kutatás ugyanis statikus Kafka-képből indul ki. Kafka szemlélete s ennek megfelelően alkotói módszere is változott, fejlődött élete folyamán. Nem lehet figyelmen kívül hagyni olyan történelmi eseményeknek a Kafka oeuvre-re gyakorolt hatását, mint a világháború. A polgári Kafka-kutatók, az amúgyis ellentmondásos — folyton változó Kafka-képből többnyire a nekik megfelelő szakaszt ragadják ki és általánosítják, s az általánosítás érvényessége érdekében aztán figyelmen kívül hagynak minden olyan mozzanatot, amely ellentmond kiinduló képletüknek. A marxista Kafka-kutatásnak a Kafka-képnek ezt a változó komplexitását kell nyomon követnie, megtalálva az életrajzi változások és az életmű közti összefüggéseket.

A marxista kutatásnak van ezen kívül egy másik — nem szorosan vett filológiai — területe is, amely inkább az esztétikai fogalomalkotással kapcsolatos. Ez Kafka és a realizmus problémája. A realizmus kategóriájával valami hasonló történt, mint a Maxwell-féle hullámelmélettel. Kiderült, hogy a fénynek vannak olyan jelenségei is, amelyekre az elektromágneses hullámelmélet már nem szolgál megfelelő magyarázattal, s amelyre aztán később csak Planck kvantumelmélete talált kielégítő magyarázatot. Mutatis mutandis — Kafka nem fért el a realizmus kategóriájában. A marxista kritika egy ideig homokba dugta a fejét, úgy tett, mintha Kafka nem létezett volna, vagy egyszerűen elvetette, mint érthetetlen, dekadens író. Írói nagyságát, jelentőségét azonban csak a zsdanovi kultúrpolitika légkörében lehetett figyelmen kívül hagyni — ahogy normalizálódtak a viszonyok, a marxista kritikanak is számot kellett vetnie a Kafka-problémával. A Kafka-kérdés már azért is jelentős a marxista esztétika számára, mert annak a felvetése, hogy realista-e Kafka vagy sem, azonnal implikálja azt a második, még izgalmasabb kérdést, hogy mit is kell érteni a realizmus fogalmán.

Az Irodalomtörténeti Intézet egyes munkatársai szerint a realizmus történeti kategória, a XIX. század uralkodó művészeti irányzata, kritikai realizmus, amelynek legjobb képviselői

¹ Németh Andor: Kafka ou le mystère juif. Jean Vigneau Editeur. Paris 1947. 110—111.

Balzac, Stendhal, Puskin és Tolsztoj, s továbbél egyes nagy polgári írókban még a huszadik században is, mint amilyen Roger Martin du Gard és Thomas Mann. A realizmus műbenlétének kérdését az Irodalomtörténeti Intézet munkatársai közül elsősorban Nyirő Lajos² fejtegette Lukács György realizmus elméletével polemizálva, de Illés László a proletár avantgarde irodalmáról szóló tanulmányában sem tudja elkerülni, hogy bele ne botoljék a realizmus problémájába. Legutóbb Szili József történelmi és irodalmi tanulmányában sem tudja elkerülni, hogy bele ne botoljék a realizmus problémájába. Legutóbb Szili József történelmi és irodalmi tanulmányában sem tudja elkerülni, hogy bele ne botoljék a realizmus problémájába. Legutóbb Szili József történelmi és irodalmi tanulmányában sem tudja elkerülni, hogy bele ne botoljék a realizmus problémájába.

Mátrai László professzor sem a Kortársban írt Kafka cikkében,³ sem itt, a Modern Filológiai Szakosztály vitauilésén elhangzott bevezető előadásában nem határozta meg pontosan, hogy mit ért a realizmus fogalmán, csak annyit mondott, hogy a realizmust történeti kategóriának tekinti, Kafkát viszont nem tartja realista írónak. Mint megállapítja: „Franz Kafka a XX. század egyik legnagyobb lírikusa, akit Thomas Mann-nal szembeállítani csak azért lehet — de azért kell is —, mert ez a líra a realista regény roncsain emelkedik magasha... A lírikus a kifejezés érzelmi mélységéért az ábrázolás teljességének feladásával fizet. Kafka világa is töredék világ, a radikális rossz világa, melyben élni nemcsak nem érdemes, de — végső fokon — nem is lehetséges.”⁴

Ennyiben tehát, úgy látszik, ő is osztja Nyirő Lajos, Illés László, és Szili József álláspontját, amellyel lényegében én is egyetértek.

Kafka nem lehet realista író — állapítja meg Mátrai László —, minthogy „mindenfajta társadalmi, sőt emberi létet is teljességgel reménytelennek, szükségszerűen pusztulásra ítélnék vall”.⁵

Ennél a pontnál azonban Roger Garaudy legújabb Kafka-tanulmányára kell hivatkoznom, amelynek középpontjában éppen Kafka pesszimizmusának a problémája áll.⁶ Garaudy Kafkából vett idézetek hosszú sorával bizonyítja — érzésem szerint meggyőzően —, hogy Kafka sohasem helyezkedett a „radikális reménytelenség”, a „katasztrofális magányosság” álláspontjára; ha ez elidegenedett világ poklából nem is látott kiutat, a kiút lehetőségének reményét sohasem adta fel. „Ismerjük a célt, csak a célhoz vezető utat nem találjuk” — vallotta Kafka.⁷ Eltökélten hitte, hogy kell megoldásnak lennie, az elmagányosodott én nem nyugodhat meg abban, hogy nem találja meg az elvesztett utat a közösséghez.

Garaudynak a Lettres Françaises-ben megjelent cikkével polemizálva Mátrai László megkérdi: „Feltesszük hát a kérdést: miért pozitív Kafka művészetében ugyanaz, ami Sartre filozófiájában negatív?”⁸ Mátrai László professzor úgy látszik nem veszi eléggé figyelembe azt a tényt, hogy Kafka nem filozófus, sohasem volt az, hanem író. Az író szándékai és a megvalósított mű közé többnyire nem lehet egyenlőséget tenni. Az igazi műalkotás több, vagy más, mint valamely filozófiai gondolat képi megjelenítése, a regény, vers, dráma, szobor, festmény mihelyt leszakad alkotója köldökzsinórjáról, önálló életre kel, a képen kifejezésre jutó tartalmat némileg a kép is magához idomítja, tartalom és forma immár elválaszthatatlan egységben jelentkezik, néha még az író, alkotó szándékától eltérő mondanivalóval. A filozófiai ítéletalkotástól eltérően a képi kifejezés mindig konkrét; bármennyire is törekszik az író az általánosításra, az általánost mindig konkrétan kell megjelenítenie. A középkori misztériumjátékok Jedermannja nem léphet színpadra a maga általános emberi pucérságában absztrakt falak között — ruhát, foglalkozást kell választania, az idő és a tér koordináta rendszerében kell mozognia, tehát meghatározott korban, országban társadalmi rendszerben. A színre lépő Jedermann paraszt, polgár vagy nemes, a középkor embere, s sorsa is ennek megfelelően alakul. Kafka is hiába transzponálja alakjait a földi valóságtól eltérő álomvilágba, olyan világba, ahol nem az ébrenlét, hanem az álom logikája mozgatja a történetet, azt már nem kerülheti meg, hogy az álom valóságnak akar látszani, az álmodó sohasem tudja, hogy álmodik, mindig azt hiszi, hogy ébren van, az álom logikájának megfelelően néha még meg is győzi magát arról, hogy amit átél, az nem álom, hanem valóság. Az álom tehát, amikor hasonlítani akar az ébrenlét világára, a maga álomlogikájának szabályai szerint a való világot teremti újjá. *A per* Joseph K.-ja, *A kastély* földmérője sem egy mesebeli királyságba álmodja magát, hanem a századeleji

² Idézett realizmus tanulmányok:

Nyirő Lajos: Realizmus általában — vagy szocialista realizmus? Kritika, 1963. október 37. o.

Illés László: Régi viták az avantgardéről. Kritika, 1963. október 6. o.

Szili József: Távlatok és feltételek Kritika, 1963. december 5. o.

³ Mátrai László: Lobogók Kafka? — Kortárs, 1963. október 1561. o.

⁴ I. m. 1565—1566.

⁵ I. m. 1566.

⁶ Roger Garaudy: D'un réalisme sans rivage — Plon, Párizs 1963.

⁷ Kafka: Füzetek. 1917. november 18.

⁸ Mátrai László i. m. 1568.

Prágába, illetve egy kis faluba, ahol Kafka annak idején *A kastélyt* írta. Kafka álomvilága — akarva, nem akarva — a polgári társadalom földrajzi határain belül helyezkedik el. Sőt! A káfkai hősök sorsa sem vonatkozatható minden emberre, nemcsak egy meghatározott társadalmi kategóriához tartoznak, hivatalnokok, a polgári középosztály, az értelmiség tagjai, hanem még ezen belül is meghatározott jellemmel bírnak, az elégedetlenek, a keresők, a lázadók közül valók. Az, hogy Joseph K. nem védheti meg a maga igazát, az, hogy K., a földmérő nem tudja rendezni státuszviszonyát a kastély uraival, az, hogy a polgár a számára fenntartott kapun nem juthat be az Úr színe elé, mert a portás nem engedi be, még nem jelenti azt, hogy az igazság érvényesítése eleve lehetetlen, hogy az elidegenedett társadalom poklából eleve nincs kiút egy emberibb társadalomba.

Kafka pesszimizmusáról nagyon találóan mondja Lengyel József,⁹ hogy „vajon nem a legfertelmesebb cinizmus lett volna, ha Kafka az Osztrák–Magyar Monarchia romjain, a Kapp puccs és a levertt német forradalom korában optimista, különösen mikor helyzete és gyengesége nem adott módot eljutni a munkásmozgalomig... Vállalni azt kellene, hogy csak akkor és annyiban legyünk optimisták, ami ezt megérdemli, jogossá teszi — mint ahogy Tvardovszkij így optimista — és amilyen optimista Kafka nem lehetett. A marx–lenini optimizmus nem azt követeli tőlem, hogy akár a tényleges helyzet ellenére is optimista legyek, hanem hogy mindent megtegyek azért, hogy optimista lehessenek, optimisták lehessünk.”

Nem hisszük azt sem, hogy Kafka életműve lefegyverző volna, hogy „existencialista pesszimizmusával a meglevő inspirációkat is kegyetlenül”¹⁰ elhervasztaná. Az alkotás önmagában véve is optimista tevékenység, hit az írás értelmében, az írott szó javító, gyógyító, segítő, előbbrevívó erejében. Már a primitív ember is tudta, hogyha felrajzolja sziklabarlangja falára a bölényt, már egy kicsit le is győzte a vadállatot, a rajz, a kép nemcsak a megismerés, hanem a birtokbavétel eszköze is. A ma művésze joggal hiheti, ha ki tudja fejezni a halált, a szenvedést, a poklot, akkor ezzel már meg is kezdődött a birkózása a gonosszal; a megvalósult művészi alkotás segítségével, ha nem is tudja megsemmisíteni a rosszat, de fölébe tud kerekedni.

S ne feledjük, a műalkotás megítélése rajtam, a nézőn, az olvasón, a közönségen is múlik. Ez megint csak a filozófiától eltérő sajátossága a művészetnek, hogy az alkotó szándékán, a műalkotás objektív mondanivalóján túlmenően a közönség a maga korának, osztályhelyzetének, világnézetének megfelelően alakítja ki a maga szubjektív képét és értéktételezt az adott műalkotásról. Nekünk is jogunk van Kafkát a magunk szemzőgéből látni, csak rajtunk múlik, hogy mit olvassunk ki Kafkából, hogy Kafkából mit érzünk aktuálisnak, hogy Kafka milyen tanulságokkal szolgál számunkra. Nézetem szerint a Kafka rajzolta radikális rossz világa — éppen igazságának erejével — megerősít bennünket abban az elhatározásunkban, hogy leszámoljunk ezzel a világgal, mindennel, ami az egyik embert elidegeníti a másiktól, ami gátol bennünket abban, hogy tisztán, félelem nélkül éljünk embertársaink között.

Egri Péterrel is Kafka realizmusáról szeretnék vitatkozni. Egri Lukács György realizmus-meghatározásához méri Kafka oeuvre-jét, s arra a konklúzióra jut, hogy Kafka nem realista író, minthogy műveiben nem tükröződik az adott kor lényege, műveiben nem a lényeges tendenciákat fejezi ki. Persze kérdéses, hogy mit értünk az adott kor lényegén, a kor lényeges tendenciáin. Vajon Kafka víziója az elmagányosodott, a társadalomtól elidegenedett emberről nem fejezi-e ki korunk egy nagyon is lényeges jelenségét? Egri Kafka szemére hányja, hogy irracionális világot ábrázol, de vajon mi egyebet ábrázolhatott volna Kafka, amikor az általa ismert világban valóban az irracionalitás uralkodott. Úgy értem: hiába tudjuk racionálisan megmagyarázni, hogy az imperialista hatalmak milyen gazdasági és politikai ellentétei vezettek az első világháborúhoz, milliók halála mégis értelmetlen volt, a magyar, német, orosz, angol, francia, amerikai és más nemzetiségű katonák ostoba, tőlük idegen célokért áldozták életüket, a sok vér nem vezetett sehová. Mi más volt az első világháború vagy a fasizmus rémkora, mint az irracionalizmus uralma?

Hogy Kafka maga is irracionalista filozófiai elveket vallott? Balzac sem volt a felvilágosodott racionalizmus híve, sőt, némi misztika sem volt idegen tőle, s mint már az előbbiekben kifejtettem, a mű esztétikai megítélése szempontjából közömbös, hogy írója milyen nézeteket vall. (A műalkotás genezisének, megértésének szempontjából persze nagyon is fontos — de most nem erről van szó.) Ahhoz viszont kétség sem fér, hogy Kafka mélységesen szembenállt a világnak ezzel az általa tapasztalt irracionalitásával, felháborította őt, mélységesen szenvedett miatta. Ernst Fischerrel értek egyet, aki Kafkát korunk Swiftjének tartja, s elbeszéléseiből, regényeiből korunk véres szatíráját olvassa ki. Úgy gondolom, hogy éppen a Lukács György-i definíció értelmében igenis realistának kell nevezni Kafkát, — mint ahogy Lukács György Swiftet is a realisták közé sorolja.

Igen érdekes és elgondolkodtató Egri Péter szép elmélete az álomnak a modern irodalomban elfoglalt szerepéről, s igen tetszetősnek tűnik, ahogy az álomtechnika ábrázolása szem-

⁹ Lengyel József: Kafka és Tvardovszky — és az optimizmus. Új Írás, 1964. január, 105. q.

¹⁰ Mátrai László: i. m. 1567.

pontjából Kafkát egy Dosztojevszkijtől Joyce-ig vezető út felezőpontjára helyezi. De ha az ember jobban belegondol ebbe a merészívelésű konstrukcióba, már nem tudja egykönnyen elhessegetni feltámadó kételyeit. Dosztojevszkij és Joyce is lélekbüvár író, műveik középpontjában az emberi lélek pszichológiája áll, mindketten az emberi lélek ismeretlen tájainak, fehér foltjainak a kutatói. Joyce ábrázolási módszere, írói célkitűzése valójában a naturalista tradíciókat folytatja, és viszi el a legvégső határokig. Kafkától ez a fajta „pszichológiai realizmus” teljesen idegen, Kafka nem írt pszichológiai regényeket, mint Joyce, s az álom is egészen más szerepet kap műveiben, mint akár Gorkijnál vagy Joycenál. Gorkijnál és Joyce-nál is az álom az ábrázolt alak tudatalatti világának a leleplezésére szolgál, az álmok leírásának az a célja, hogy közelebb vigyen bennünket az ábrázolt alak megismeréséhez. Kafka alakjai sohasem álmodnak, éppen ellenkezőleg, őket álmodják, az író álmának szereplői ők. Az álom Kafka műveiben a szatirikus ábrázolás eszköze; az álomba transzponált valósággal Kafka ugyanolyan ellentétet teremt, mint Swift az méretek eltorzításával: a törpék közt a hatalmasnak vélt emberi viszonylatok felfedik törpeségüket, s az óriások közt, a nagyító lencse tükrében megint csak kiviláglik otrombaságuk, kicsiségük. Kafkát nem Joseph K. pszichológiája érdekli, hanem az a szakadé, amely Joseph K.-t elválasztja a többi embertől. Az álomvilág tehát egy társadalmi és nem egy pszichológiai valóság leleplezésére szolgál — s Kafka regényei a maguk módján legalább úgy eleget tesznek a tárgyi totalitás követelményének, mint Balzac vagy Stendhal regényei. Az embertől elidegenedett hatalom mechanizmusának karkai leírásához nincs mit hozzátenni, a kép totalitásából mindössze a kiút hiányzik, de kiúttal a reálisak sem szolgálhattak; a Julien Sorel vagy a Fabrice del Dongók számára Stendhal semmiféle megoldást sem lát, és Balzacból sem olvasható ki más, mint hogy olyan társadalmi rend foglalja el a régi helyét, amelyben csak a kegyetlen farkasok, a Vautrin-, a Rastignac-félék boldogulhatnak.

Roger Garaudy legutóbb megjelent *Parttalan realizmus* című könyvében, amelyre Mátrai Lászlóval folytatott vitámban már hivatkoztam, a realizmusnak egy újfajta meghatározásával szolgál, ő a realizmus fogalmának olyan kitérítésére törekszik, hogy az új meghatározás magában foglalhassa a nem realista eszközökkel teremtett műalkotásokat is, olyan realizmus-definíciót keres, amelynek értelmében Picassót, Saint—John Perse-t, Kafkát realista művészeknek nevezheti. A valóság visszatükrözésére törekvő, balzaci realizmust követő ábrázolásmód mellett Garaudy lehetségesnek tartja a valóság másfajta művészi megközelítését, a mítoszteremtő realizmust. Mint kifejti, Picasso, Saint—John Perse és Kafka egy a való világtól eltérő mítikus világot álmodnak meg, hoznak létre a festői vásznon, regényeikben, költeményeikben, egy olyan mítoszvilágot, amelyben szimbolikus, allegorikus, mítikus figurák segítségével ábrázolják a realista eszközökkel már nem ábrázolható valóságot, amelyben a mítosz segítségével tudják csak megismerni, birtokba venni, legyőzni a tőlük elidegenedett valóságot.

Túlmenne e hozzászólás keretein, ha részletesen elemezni akarnám Garaudy realizmus-koncepcióját. Amit végző soron lényegesnek érzek a marxisták részéről elhangzott, különböző Kafka-értékelésekben, hogy valamennyien egyetértünk a lényegben; Kafka írói nagyságában és jelentőségében. Abban, hogy Kafka műveit minél előbb hozzáférhetővé kell tenni az érdeklődő olvasók számára. Vitáink az értelmezés egyes részletkérdéseire s javarészt terminológiai problémákra vonatkoznak, olyan kérdésekre, amelyekben meggyőződésem, hogy nem lesz nehéz közös nevezőre jutnunk, — hiszen a dolgok meritumát tekintve máris egyetértünk.

Nemzetközi Orientalista Kongresszus Indiában

(New-Delhi 1964. január 4—10.)

A nemzetközi orientalista kongresszusok, az ázsiai és afrikai népek és kultúrák kutatóinak három évenként megismétlődő népes találkozóit jelentik. Jelentőségüket aláhúzza az a gazdasági, politikai és kulturális fejlődés, amely az ázsiai és afrikai népek közelmúltját jellemzi. Így nem véletlen, hogy a múlttal ellentétben az orientalisták utóbbi kongresszusain e kérdések, Ázsia és Afrika népeinek felszabadulása, kulturális örökségének és továbbfejlődésének kérdései, Kelet és Nyugat kulturális szimbiózisának perspektívái is napirendre kerültek. Az orientalista kongresszusokon, amelyek korábban az európai tudomány érdekkörébe tartoztak, szót kérnek a felszabadult ázsiai és afrikai népek kutatói is. Mindez pedig egyértelműen igazolja, hogy Goethe szavai — „Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen” — napjainkban nyerne igazi értelmet és tartalmat.

Az 1960-ban Moszkvában ülésező kongresszus fordulópontot jelentett az összejövetelek sorában. A fenti gondolatok tudatos kifejezéséként adta a soron következő kongresszus szervezésének jogát a nagy múltú visszatekintő keleti országnak, Indiának, amely ugyanakkor a Kelet és Nyugat közötti békés együttműködés és kulturális szimbiózis gondolatának egyik

világviszonylatban is legtevékenyebb képviselője. Ilyen előzmények után ült össze a múlt év januárjában New-Delhiben a XXVI. Nemzetközi Orientalista Kongresszus.

A kongresszust közvetlenül előkészítő periódus munkáját az indiai—kínai konfliktus erősen hátráltatta. Bizonyos ideig a kongresszus elnapolásának, az indiaiaknak a rendezési jogról való lemondásának lehetősége is fennállt. S bár a körülmények konszolidálódása nem jutott el addig a fokig, hogy a kínai tudomány képviselői — akik már a moszkvai kongresszuson sem vettek részt — New-Delhiben megjelenjenek, a kongresszus összehívását önmagában is a fejlődés megnyugtató határkövének lehetett tekinteni.

Hazánkat — különböző szervek kiküldetésében, de lényegében a Magyar Tudományos Akadémia kezében — ötfőnyi delegáció Czeglédy Károly, Harmatta János, Kara György és e sorok írói képviselték.

A kongresszus 1964. január 4-én nyílt meg a modern new-delhi kongresszusi palotában a Vigan Bhavanban. A megnyitón többek között a moszkvai kongresszus elnökének B. Gafurov professzornak, az új kongresszus elnökének Humayun Kabir professzornak, s az indiai köztársaság elnökének, Dr. Sarvepalli Radhakrishnannak megnyitó ill. üdvözlő beszédei hangzottak el. Valamennyien hangsúlyozták az ázsiai és afrikai népek politikai és kulturális önállóságának világtörténelmi jelentőségét, állást foglaltak a népek békés, kulturális és tudományos együttműködésének ügye mellett. Ugyanaznap délutánján került sor az elnöki palotában a köztársasági elnök fogadására, majd ezt követően, ismét a kongresszusi palotában, Sri Jawaharlal Nehru miniszterelnök látogatására és gondolatokban gazdag beszédére, amelyet a delegátusok megkülönböztető figyelemmel hallgattak végig.

Lehetetlen volna a kongresszus további tudományos és kulturális programjáról, a különböző tudományos intézetek ebben való szerepéről, az elhangzott többszáz előadásról akárcsak vázlatos áttekintést is adni. A vendéglátók valóban minden lehetőséget megteremtettek, hogy a távoli országokból ill. földrészekről érkezett küldöttek, azok is, akiknek igen kevés köze van az indológához, betekintést nyerjenek tudományos életükbe, országuk klasszikus és jelen kultúrájába. A könyvtári és múzeumi kincsekről több kiállítás tájékoztatót. A klasszikus indiai dráma, az indiai tánc- és zeneművészetből ízelítőül nyújtott előadások pedig valóban felejthetetlen élményt jelentettek a közel 1400 résztvevő számára.

A kongresszus gazdag tudományos programjában jól érthetően az indológia dominált. Itt a munka számos alszekcióra való felosztása biztosította a bejelentett előadások zavartalan lebonyolítását. A területi közelség vagy az organikus kapcsolat révén népesek voltak a délkelet-ázsiai, kelet-ázsiai, iszlamisztikai és iranisztikai szekciók is.

Ugyanakkor más hagyományos tudománysszakok, amelyek Indiában ma még szinte alig, vagy egyáltalán nincsenek képviselve, így az egyiptológia, altajisztika, afrikanisztika stb., szerény szekciókra zsugorodtak össze. Az ezeket a diszciplínákat képviselő kutatók szinte csaknem kizárólag európaiak vagy amerikaiak voltak.

Az Ázsia és Afrika népeire vonatkozó kutatások világméreteken való kiszélesülése, amely egyben azt is jelenti, hogy ezen öntudatra ébredt népek a tudomány területén is egyre jelentősebb lépéseket tesznek előre, joggal veti fel az új fejlődésnek megfelelő tudományos-vezetési formák keresésének és kialakításának igényét is.

Az orientalista kongresszusok a régi, kizárólag Európában művelt orientalisztika megfelelő fórumai voltak. A kongresszusok más és más országokban való összehívása, éppen a tudományág hagyományos európai hatósugara miatt nem jelentette a távolságok mértéktelen megnövekedését. Az orientalisztikai tanulmányoknak Amerikában való meghonosodása ill. Ázsia és Afrika népeinek e munkába való bekapcsolódása fokozatosan tágította a tudománysszak hagyományos határait, s idézte elő a tudományos szervezőmunka számára nem kis gondot jelentő fejlődést.

A tudományok óriáslábakon járó fejlődése nem hagyta érintetlenül az orientalisztikát sem. Amit a XIX. században, vagy a XX. század elején egy keretben lehetett összefogni, ma aligha lehet. Így egyre jobban érezzük, hogy olyan egymástól igen távoleső tudománysszakok, mint az egyiptológia, és altajisztika, vagy a szemitisztika és sinológia azonos tudományos-vezetési keretben való tartása az előrehaladás akadályává válik. Az indiai kongresszus szekcióarányai jól szemléltették ezt a fejlődést. Az indológia a kongresszus súlypontjává lépett elő; a nagy távolság a legtöbb, a kongresszusra elvárt szakember számára áthidalhatatlan maradt, s így nem egy szekció ülésezett igen „családias” körülmények között.

A ma fejlődése kétségtelenné teszi, hogy a területileg igen hosszú rádiuszon mozgó kongresszus munkájának tudományos arányai a jövőben is igen nagy arányeltolódást szenvedhetnek.

Jól szemlélteti a „növekedésnek” ezt a problémáját az orientalista kongresszusok egy visszatérő kérdése, a mai kutatás egyik legfontosabb problémája, a tudományos dokumentáció megszervezésének ügye. A századforduló orientalisztikájának kulcsforrása volt az évente megjelenő *Orientalische Bibliographie*. Már az 1948-as párizsi kongresszus is javaslatot tett ennek

felújítására. A tudományok újabb fejlődése és specializálódása, a publikációk számának szinte mérhetetlen megduzzadása mellett azonban ez a hagyományos keret aligha lenne megfelelő. Éppen ezért kétséges, hogy a New-Delhiben újjólag elhangzott javaslat az adott körülmények között életképesnek tekinthető-e.

A helyes út napjainkban — megítélésünk szerint — az egyes szakterületek önálló dokumentációjának és tudományos fórumának megteremtése lenne. Önálló altajisztikai, iranisztikai stb. dokumentációs folyóiratok, a szakterületek önálló kongresszusainak, nemzetközi tudományos koordináló szerveinek létrehozására gondolunk. Ez az, amit a tudományos specializálódás napjainkban, az Ázsia—Afrika-kutatás kiszélesülésének korszakában tudományos szakunktól követel, s ami a kereteknek a valóságos állapothoz való hozzáigazítását jelentené. Világos, hogy ilyen körülmények között más szinten, más feladatok jutnának a hagyományos orientalista kongresszusok osztályrészéül.

Az indiai kongresszus szervezése valóban mintaszerű és kifogástalan volt. A szervezőbizottság figyelemre kiterjedt, minden igényt a legnagyobb körültekintéssel kielégített. A vendéglátók figyelmességének egyik legszebb bizonyítéka a Maturába és Agrába rendezett két napos kirándulás, a Tadzs Mahal felkeresésének megszervezése volt.

A számunkra nyárnak is beillő indiai télben tett kirándulások ill. városnézések alatt alkalmunk volt képet alkotni magunknak az ország hétköznapijairól is. Láttuk a régit és az újat, azt az erőfeszítést, amellyel India a gyarmati múlt örökségét, a még ma is félelmetes méreteket öltő nyomort felszámolni igyekszik.

Az indiai nemzetközi orientalista kongresszus fontos állomása volt e tudományok fejlődésének, a nemzetközi tudományos együttműködés további megerősítésének. A kongresszusi résztvevők a búcsújelmondat jegyében váltak el egymástól:

Cherishing each other,
Achieve great good;
Well be it with you farewell;
Let us meet again and often.

Galla Endre — Hazai György

Tanulmányok a világ- és összehasonlító irodalom köréből

TUDOR VIANU: Studii de literatură universală și comparată.

Editura Academiei RPR. București, 1963. 641. l.

Az irodalmi kérdésekben jártas olvasó az utóbbi években egyre többször találkozik olyan cikkekkal, elvi fejtegetésekkel vagy éppen gyakorlati bizonyításokkal, melyek az összehasonlító irodalomtörténet köréből merítik tárgyukat, vagy mint módszer használják fel az egyes irodalmi jelenségek magyarázatánál. Nem véletlen, hogy az irodalomtudománynak ez a területe napjainkban az érdeklődés középpontjába került. Okát abban kell keresnünk, hogy ennek a tudománynak a segítségével a kutatók számtalan, ma még tisztázatlan kérdésre kaphatják meg a választ, és fedezhetik fel a világirodalomban rejlő bonyolult összefüggéseket.

Ez a tény indokolja leplezetlen örömünket, amivel kézbe vesszük Tudor Vianu *Tanulmányok a világ- és összehasonlító irodalom köréből* című vaskos kötetét. A közelmúltban elhunyt kiváló román irodalomtörténész és esztéta neve nem ismeretlen Magyarországon. Több ízben járt hazánkban. Látogatásai közül talán a legemlékezetesebb, amikor 1962 tavaszán az Irodalomtörténeti Intézetben értékes előadást tartott Madách és Eminescu címmel.

Jelen kötete az 1960-ban kiadott könyvnek átdolgozott, kibővített kiadása, és szinte teljes egészében tartalmazza azokat az írásokat, melyeket Vianu az utóbbi tizenöt évben e tárgykörnek szentelt. „Arra törekedtem — írja Vianu az előszóban —, hogy új tartalmat adjak az »irodalmi hatások« fogalmának”. Egy másik cél, ami a szerzőt a tanulmányok megírásakor vezette, a nagy írók által hátrahagyott irodalmi örökség értékelése. Az egyes írások időben roppant távolságot ívelnek át: kezdve az európai irodalmak antik korszakától a modern korig. A hatalmas anyagot a könnyebb áttekinthetőség kedvéért, kissé talán önkényesen, hat egymással szervesen összefüggő egységre tagolhatjuk. Az első rész közel háromszáz oldalon az ókor, a reneszánsz és a felvilágosodás íróit, irányzatait, problémakörét tárgyalja. Az ókor és a reneszánsz közötti kapcsolat vizsgálata után Vianu azt elemzi, milyen hatással volt az antik kultúra a reneszánsz íróira, Dantéra, Petrarcára és az ún. humanistákra. Több tanulmányt szentel a shakespeare-i életmű vizsgálatának. Ezeknek a tanulmányoknak a legnagyobb érdeme,

hogy behatóan foglalkoznak Shakespeare-nek az európai kultúrára gyakorolt hatásával. Az irodalmi hatások problematikája kerül előtérbe a Rousseau-ról írott elemzésben is. Goethét két aspektusban tárgyalja a szerző: egyrészt mint a *Faust* íróját, másrészt mint a „világirodalom” fogalmának egyik megteremtőjét. A világirodalom eszméjének kialakulása élénken foglalkoztatja Vianut, amelyet az is biztányít, hogy külön fejezetet szentel e témakörnek, melyben főleg Voltaire-rel, Shakespeare-rel és Goethével foglalkozik.

Három önálló fejezetként szerepel Schiller, Heine és Stendhal életműve. Közülük különösen Schillert elemzi Vianu messzemenő részletességgel. Schillernek szinte valamennyi műve bonckés alá kerül e tanulmányokban. Emellett igényesen tárgyalja Schiller életének legfontosabb mozzanatait. Stendhallal kapcsolatban az író eszmeisége kerül előtérbe.

A hátralevő anyag tematikájában legváltozatosabb és az összehasonlító irodalomtörténet szempontjából egyik legfontosabb rész is. Ezt a megállapítást talán azzal lehetne indokolni, hogy az itt tárgyalt írók korban közelebb állnak hozzánk, és a felvetett problémák közül nem egy ma is időszerű. Gondolunk itt elsősorban a ma is élő Arghéziről, a fordítás művészetéről, valamint a világ és nemzeti irodalom közötti összefüggésről írott tanulmányokra. Ez utóbbi az összehasonlító irodalomtörténet elvi kérdéseinek sarkalatos pontjai közé tartozik. Ezúttal természetesen Vianu e kérdést a román irodalom felől közelíti meg, elég hosszan tárgyalva ezen belül a fordítás kérdését.

A kötetben helyet kapott a bevezetőben már említett *Madách és Eminescu* című tanulmány is. A bevezetőben Vianu az összehasonlító irodalom feladatait körvonalazza. A feladatok között szerepel a párhuzamok megállapítása az egyes irodalmak vagy, mint Madách és Eminescu esetében, egyes művek között. A szerző *Az ember tragédiája* és Eminescu *Memento mori* című műve között vél felfedezni párhuzamot. Állítását a következőkkel indokolja: Mindkét mű az emberiség történetének egy-egy nagy freskója. Nem újszerű ez a tematika az említett művek megírása idején, hiszen az ókorban éppúgy, mint a felvilágosodás korában találhatunk példát hasonló jellegű alkotásokra. A romantika korában azonban változás állt be e probléma értelmezése terén. Vianu arra a megállapításra jut, hogy a felvilágosodás filozófikus spekulációi helyett a romantikusok az emberi fejlődés történelmi értelmezését vezették be. Ezt az eredményt tették magukévá Eminescu és Madách is műveik megírásakor. Mindkét műben kitapintható Schopenhauer hatása is, de míg Madách ezt goethei koncepcióval egészíti ki (biblikus epizódok), addig Eminescunál egyrészt az ún. „fortuna labilis” koncepció, másrészt a romköltség motívumai kapcsolódnak az említett hatáshoz. Vianu szerint mindkét író esetében hatott a byronizmus is. A két író egymástól függetlenül alkotta művét, de hasonló történelmi feltételek szülték a történelem pesszimista felfogását. A pesszimizmus Eminescunál erőteljesebb, de ez nem akadályozta annak, hogy *Az ember tragédiájához* hasonlóan értékes öröksége legyen az emberi gondolkodásnak.

A román irodalom természetszerűleg nagy helyet kap a kötetben, de mindig beágyazva a világirodalmi összefüggésekbe. Eminescu nemcsak Madáchcsal, hanem Shakespeare-rel is szerepel egyazon fejezetben. Igen értékes a Caragialéről írott tanulmány is, hiszen a kitűnő drámaírónak a világirodalomban elfoglalt helyét jelöli ki. Coșhucot ezúttal mint Dante fordítóját ismerjük meg Vianu tollából.

Nem hiányoznak a kötetből az orosz, illetve a szovjet irodalom egyes kérdéseinek szentelt tanulmányok sem. Ezeknek az írásoknak a témája L. Ny. Tolsztoj történetfilozófiája a *Háború és békében*, Gorkij etikája és esztétikája, valamint Dosztojevszkij. E témakörön belül is megszólal a komparativista Vianu, amikor egyik tanulmányában a szovjet irodalom világirodalmi jelentőségét vizsgálja.

A tanulmánykötetet a szerzők és a művek pontos és részletes mutatója egészíti ki, amelyet Nadia Lovinescu állított össze.

Befejezésül még egyszer hangsúlyozni kívánjuk, hogy rendkívül hasznos könyv kerül az olvasó kezébe Tudor Vianu kötetével. Számunkra külön figyelemreméltó, hogy a szerző a magyar irodalom berkeiben is mennyire otthon érzi magát. Nemcsak mint tudományos munka, hanem mint olvasmány is élvezetes, lebilincselő Vianu könyve, amit az író kiművelt, választékos, de mégis közérthető stílusa biztosít. Summázva a kötetről mondottakat, az a véleményünk, Vianuban szerencsésen egyesült az irodalomtörténet tudományos alapossága és gondolatgazdagsága az esztéta igényességével és szépérzékével.

Csongrády Béla

Egy dantológus életműve: Aldo Vallone

Aldo Vallone nagy feladat megoldására vállalkozott, amikor nemes célul tűzte maga elé az egész tudományos Dante-irodalom áttekintését és újraértékelését. Az eddig megjelent idevágó műveiből előre megszabott általános terv körvonalai bontakoznak ki. Az első adatok (*Prime noterelle dantesche*. Galatina 1946) és az első alapvető tanulmány (*Gli studi danteschi dal 1940 al. 1949*. Olschki, Firenze 1950) után jelent meg legjelentősebb kötete: *La critica dantesca contemporanea* (Nistri Lischì, Pisa 1953, 1957), amely szerves összefüggésben ismerteti és bírálja az olaszországi és külföldi Dante-kutatás és Dante-magyarázat irányzatait és képviselőit Crocétól és Barbitól a legújabbakig.

Vallone tarthatatlannak tartja Croce tételét, amely szerint a *Divina Commedia* alapja a teológiai (vagy inkább erkölcsi-politikai-vallási) regény. Croce érdemét abban látja, hogy a kutatók figyelmét magára a költészetre irányította, s elismerte a történeti és a filológiai adatok jelentőségét is. Ezt az utóbbi szempontot a Croce-követők jórészt figyelmen kívül hagyták.

A Dante-kutatás Croce felfogásában történő megújulása Attilio Momigliano tanulmányában és kommentárjában tükröződik (mellette említhető Grabher magyarázatos kiadása). Megtermékenyítően hatottak Croce eszméi Florára is, kettőjük érdeme, hogy Croce túlságosan merev és formalisztikus Dante-interpretációja emberközelbe került.

Vallone sok tekintetben Croce idealisztikus irányához kapcsolja Torracca és Bertoni működését is. Torracca De Sanctis tanítványa volt ugyan, új Dante-tanulmányait azonban már Crocénak ajánlotta. Bertoni egyre jobban elszakadt gyümölcsöző filológiai kutatásaitól, és Croce irányában haladva szinte túltett magán Crocén és követőin.

A filológiai és az esztétikai irány, amely Bertoniban kibékítetlenül jelentkezett, Parodi-ban kiegyensúlyozottabban érvényesült. Cesareo, bár De Sanctis tanítványának vallotta magát, Croce látásmódját fogadta el, s Tonellivel együtt az irodalmi ízlés és az olvasmányélmény érdekében csökkentette az elvont, száraz, vitázó Dante-kritika sivárságát.

Malagoli, Fubini és Contini a filológiai—stilisztikai kritikai irány képviselői. Malagoli igyekezett kifejezésre juttatni Dante költészetének egységét, és a szókinésben, a versszerkezetben stb. szintén a költői képzelet megnyilvánulását kereste. Fubini sem hanyagolta el a nyelvi tényezőt a lélektani elem rovására. Contini a stilisztikai módszert a *Rime* elemzésére alkalmazta.

A történész és filológus Dante-kutatók egységesek voltak az esztétikai iránnyal szemben táplált bizalmatlanságban, közülük a legszenvédélyesebb hangot Cian ütötte meg Croce-recenziójában. Vittorio Rossi viszont a történelmi szempontú kutatást a lélektanival egészítette ki. Egész kritikai tevékenységére ráütötte bélyegét a jó ízlés, a mérséklet és a szigorú tudományos-ság; módszerének méltó folytatói Bosco és Chimenz.

Vallone elveti Ferretti ismert és vitatott tételét a *Divina Commedia* megírásának két időpontjáról, s úgy véli, hogy a pápánál történt követjárás után Dante nem térhetett többé vissza Firenzébe.

A forráskutatás múlt századi gyakorlatát már Rossi elítélte. Vallone is állást foglal M. Asín Palacios feltevésével kapcsolatban; a muzulmán eszkatológiának a *Divina Commedia*-ban való közvetlen jelentkezését különben minden kritikus kétségbe vonta. Vallone szerint Muñoz Sendino, de még inkább Cerrulli alakították ki a helyes álláspontot, mely szerint a XII—XIII. századi arab népies irodalom termékei spanyol közvetítéssel bekerültek az európai irodalmi köztudatba, s így hozzáférhetővé váltak Dante számára is. Vallone vizsgálat tárgyává teszi Dante Mohamedről szóló sorait, és elfogadhatatlannak tartja D'Ancona megálapítását, aki egy középkori legendára igyekszik visszavezetni. A források tekintetében egyébként teljes mértékben egyetértünk Vallone véleményével, hogy minél szélesebb körűek lesznek ismereteink a középkori latinság tekintetében, annál meghatározottabbakká válnak a Dantéhoz fűződő szerkezeti és tartalmi kapcsolatok; ezt igazolják Palemon Glorieux és Tondelli közlései is.

Dante tudományos és filozófiai műveltségét sok történelmi szempontú kritikus vizsgálja, Vallone ezek közül Nardit emeli ki, aki nem téveszti szem elől Dante filozófiai és tudományos meggyőződésének eredetiségét. Nardi csak látszólag antitomista, a közös vonásokat a Dante és az Aquinói Tamás előtti kulturális folyamatból magyarázza, tekintetbe veszi Albertus Magnus újpátonista hatását, s az averroista tételek mellett hangsúlyozza a költemény vallási jellegét.

A Dante-kutatás történeti és filológiai irányja gyümölcsözően felhasználta az irodalom-történeti folyóiratokat, a *Giornale storico della letteratura italiana* (1918-ig Cian szerkesztésében) rendszeresen közölt átfogó Dante-tanulmányokat és recenziókat, és kiegészítette a *Bullettino della Società dantesca italiana*-t (Prima serie 1889—1893; Nuova serie 1893—1921), amely Parodi szerkesztésében inkább a részlettanulmányok folyóirata lett.

Barbi 1920-ban indította meg folyóiratát, a Studi danteschit, amely kritikai realizmusával Dantét történelmi környezetében és hitelesen megrajzolt személyiségében igyekezett megismertetni, megkönnyítve a külföldi kutatók és folyóiratok munkáját is (Deutsches Dante Jahrbuch). Barbi áttekintette az egész Dante-irodalom problémakörét, neki köszönhetjük a kritikai kiadásban a *Vita Nuova* és a *Rime* kötetait, s az ő irányításával indult meg a Nuova Edizione Commentata. Barbi érdeme, hogy Dante kisebb művei mentesültek a közepszerűség bélyegétől, amelyet a XIX. századi Dante-kritika sütött rájuk. Filológiai iskolájának folytatói: Pernicone, Maggini, Schiaffini és Sapegno főleg nekik szentelték tevékenységüket; Barbi filológiai irányából nőtt ki Casella és Chiari, de azután az előbbi a metafizikai, az utóbbi az erkölcsi interpretáció útjára lépett.

A történeti módszer ellanyhulását Zingarelli Dante-monográfiájában figyelhetjük meg legjobban. Barbi kifogásolja is, hogy hiányzik belőle Firenze történetének és a feudális társadalomnak Dante korát megelőző alaposabb ismertetése. Zingarelli nem vizsgálja Dante életének és műveinek állandó kapcsolatát sem, a művekből igyekszik levezetni rendszerint homályos életrajzi adatokat, ahelyett, hogy a költő belső fejlődését vizsgálná. A mű harmadik és negyedik kiadása Apollonio alapos átdolgozásában jelent meg, ebben is hiányzik a városállam életének a rajza, s fogyatékos Dante életének előadása a száműzetésig, központi kérdés viszont Dante lelkivilágának ábrázolása.

Pietrobono az egységes szemlélet alapját az erkölcsi elvben fedezi fel. Barbival szemben, aki a *Vita Nuova*-t elszakítja a *Commediától*, azt tartja, hogy az előbbi az utóbbi bevezetője és előkészítője. Filozófiai tekintetben a *Vita Nuova*-ban a miszticizmus, a *Convivio*-ban az arisztotelizmus az uralkodó; ezt a tételt Nardi elfogadja, Barbi viszont elveti. A *Commedia* megírásának kezdetét az általában elfogadott 1307—1308 évek helyett 1313 utánra teszi, amely időpont előtt már készen voltak a kisebb művek a *Questio* kivételével. A *Commedia*-t nagyszabású jóslatként fogja fel, melynek alapgondolata a Veltróban összegeződik. Az erkölcsi ihletből táplálkozik a szilárd és sokrétű szerkezet is. Vallone azonban jogosan veti fel a kérdést, hogy ez az erkölcsi világkép, amely megelőzi a költői alkotó tevékenységet, hogyan válhatik a költészet elemévé. Pietrobono *Commedia*-magyarázatához is több ellenvetést lehet fűzni, bár Barbi szerint egyike a legjelentékenyebbeknek. Pietrobono kutatási irányát Sticco és Manacorda tovább túlozták.

Pietrobono elemzése szerint Dante allegóriái szimbólumok, illetve metaforák, s így méltán tekinthetjük Pascoli követőjének (Barbi), másfelől Valli forradalmi Dante-elmélete ered Pascoliból. Valli tudvalevőleg a *Divina Commedia*-t is a Fedeli d'Amore titkos irányzatából származtatja, s csupán a beavatottak számára érthető „gergo” megnyilatkozásait keresi benne. Vallone ezt a zavaros feltevését teljes mértékben elveti, s egyedül a jó filológiai és történelmi kritika eszközeiben bíz. Ricolfi, Valli legjobb és legfelkészültebb tanítványa ebben az irányban haladva mérsékeltabb felfogást képvisel.

Az erkölcsi nézőpontú Dante-interpretációnak külön folyóirata volt: a Passerini, majd Pietrobono irányította Giornale Dantesco.

Biondillóiban már tudatossá válik, hogy az erkölcsi egység nem jelent egyúttal költői egységet, s ezért az erkölcsi tartalomban is a költő arcát és költészetének lényegét keresi. Az itt jelentkező probléma megoldása Vallone szerint Cosmónak sikerült csupán, aki magában az emberben látja az inspiráció elsődleges forrását, s a *Paradiso*-ban is emberi világot fedez fel, hiszen főszereplője annak is az élő, szenvedő, vágyakozó ember. Vallone kis kitérével meggyőzően elemzi a *Paradiso* lírai ihletét, s megértéssel fogadja Getto elméletét, amely szerint a *Commedia* a belső élet eposza. Getto követői Bianchitól De Benedettiig nem ragaszkodnak a történelmi szemlélethez, amely Gettónak magának, mint Rossi méltó tanítványának, erős oldala.

Aldo Vallone a könyv utolsó fejezeteit a külföldi Dante-kritikának szenteli. A német tudomány területén Scartazzini könyvét ismerteti, majd új fejezetnek veszi azt a szakaszt, amely a filológus Vosslerrel a történész Schneiderig, a Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft szerkesztőjéig terjed. Vosslerrel elismeri, hogy az általános Dante-kutatásban hozzájárult a filológiai módszer tökéletesítéséhez és a történelmi bírálat élesítéséhez.

Franciaországban a kutatás korábban Hauvette megállapítása szerint forrástanulmányokra korlátozódott, újabban a Gilson és Renaudet alapvetése nyomán felvirágzó Dante-kutatás Pézard, Renucci és Batard műveiben, kitűnő korismerettel, főleg lélektani és stilisztikai kérdések megoldásán fáradozik és a szimbólumok megfejtésére törekszik.

Angliában a dantológia Paget Toynbee, E. Moore, E. G. Gardner nemzedékének gazdag termése után visszaesett, bár jó fordítás s egy-egy figyelmet érdemlő tanulmány (Eliot, Sayers, K. Foster stb.) most sem hiányzik. Az Egyesült Államok Dante-irodalmát Angelina La Piana és Werner Friederich könyvei alapján tárgyalja, s ezen utóbbihoz kapcsolódva mond véleményt E. H. Plumptre, Hermann Oelsner, Arturo Farinelli és Marco Besso Dante világirodalmi visszhangjáról szóló műveiről.

Magyar szempontból említést érdemel, hogy a függelékben a többi ország közt hazánkat

esupán két szerző (G. Kaposy: *Dante in Ungheria* Corvina, I. Bp. 1921, és E. Várady: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Roma 1934.) képviseli. Ezek az adatok kiegészítésre várnak az újabban megjelent idegen nyelvű dolgozatokkal, főleg Kardos Tibor tanulmányával (T. Kardos: *Tutto Dante in ungherese e i suoi antecedenti*. Studi Danteschi, Firenze 1962; T. Kardos: *Dante e il pubblico ungherese*. Philologica. Supplément annuel de Filológiai Közöny, 1962. VIII.; T. Kardos: *Dante and the Hungarian Reader*. The New Hungarian Quarterly III., 1962.)

Aldo Vallone könyve a Dante-kutatók biztos kalauzává vált a Dante-irodalom útvesztőjében, s otthon és külföldön széleskörű figyelmet ébresztett. Nem kevésbé jelentős *La critica dantesca nell'Ottocento* c. 1958-ban megjelent műve sem, tekintve, hogy Dante a múlt századi olasz irodalmi kultúra központja és éltető lelke. Aldo Vallone ezt a korabeli folyóiratok ismertetésével is nyilvánvalóvá teszi, majd kitér az első kötetben már említett szakfolyóiratok megindulására. (L'Alighieri. Bullettino).

A neoklasszikus kor Dante-kritikáját illetőleg Montié az érdem, hogy Dante utánzására és tanulmányozására buzdította kortársait. Vallone szerint Monti, Perticari és Cesari nemcsak a nyelvtan, a szókincs és a költői technika, hanem a költészet oldaláról is igyekeztek megközelíteni az *Isteni Színjátékot*: a történelmi, politikai és szociális érdeklődés viszont távol állott tőlük.

Leopardi egyrészt a neoklasszikus nézőpont legőszintébb és legmagasabb fokú kifejezője, másrészt az új romantikus ízlést vetíti előre Dante költészetének „lunga lirica”-ként való értékelésével. A romantikus irány kritikusai, De Sanctist figyelmen kívül hagyva, két ágra: világi ghibellin, illetve katolikus guelf ágra szakadnak.

A romantikus dantisták (Arrivabene, Mazzini, Scalvini, Cattaneo, Rossetti, Mayer, Emiliani-Giudici, Settembrini stb.) Foscolót vallják mesterüknek, sőt bizonyos fenntartással a mérsékelt Manzoni-követők (Rosmini, Gioberti, Cantù, Balbo) is.

Foscolo egységben látja a művet, az embert és a kort; a *Divina Commedia* egyetlen, igazi főszereplőjének Dantét tartja. Vallone szerint a vicói történelemszemlélet termékenyítette meg Foscolo gondolatait. A katolikus guelf kritikai irány kisebb körre terjed ki, legjelentősebb képviselői Ozanam Franciaországban és Giuliani Itáliában.

A múlt század első felének romantikus, illetve második felének pozitivisták irányvonala közé ékelődik De Sanctis működése, amely a költői egyéniség és a kor vizsgálatára irányuló romantikus kritikát a legmagasabb szinten teljesítette ki.

A múlt század utolsó három évtizedének kritikai irányait már az előbbi kötet is magában foglalta. Itt kiegészítésül az adatgyűjtő szaktudomány (Blanc, Ferrazzi, Poletti, Scartazzini) és a történeti kritika (D'Ancona, Del Lungo, Todeschini) képviselőit és a szövegkritikai munkálatokat (Monaci, Witte, Mussafia stb.) ismertet. Jellemzően elemzi Carducci realiztikus és Pascoli misztikus Dante-elméletét és D'Ovidio, Barbi és Parodi útmutatását az új filológiai és történeti Dante-kritika irányában.

A Dante-kritika újraértékelésének következő lépését Aldo Vallone *La critica dantesca nel Settecento* c. tanulmányával tette meg. (Filologia romanza VII. 1960, majd külön kötetben: *La critica dantesca nel Settecento ed altri saggi danteschi*. Leo S. Olshki, Firenze 1961.) Fő vonalakban ismertette a XVIII. századi teoretikusokat (Crescimbeni, Muratori, Gravina, Salvini). A legnagyobb figyelmet Vico történelemfelfogásának és irodalomszemléletének szentelte, amely a romanticizmus közvetítésével eljutott De Sanctisig, sőt egy újabb ugrással Crocéig. A Bettinelli—Gozzi vitában az utóbbinak ad igazat, aki megvédi a *Commedia*-ban megnyilatkozó művészi egyszerűséget és egységet. Nem vezette különösebb irányító elv a kommentátorokat (Venturitol Lombardiig), mégis egyengették a későbbi modern kommentátorok útját. A szövegkritikai kutatás előfutárai (Morando, Dionisi, Perazzini stb.) szintén ebben a korban tűntek fel. Vallone tekintettel volt a külföldi írók (Voltaire) és irodalmi jelenségek (osszianizmus) befolyásoló szerepére is.

A legújabb Dante-kutatók: L. Spitzer, M. Leo, A. Gramsci és P. Carli eredményeit is figyelemmel kíséri. (*Aspetti e problemi di dantisti d'oggi*; *La critica dantesca nel Settecento ed altri saggi*. 211—237.) Kiemeli Gramsci tanácsát, hogy Dantét a maga korában kell vizsgálni, és meg kell szabadítani a későbbi, főleg a nacionalizmus korában rákövesedett rétegektől. Dante politikai felfogása lényegében nem több életrajzi adatnál, történelmileg hatástalan utópiánál.

Vallone önálló Dante-tanulmányait is ugyanaz a tisztánlátás és tudományos megbízhatóság jellemzi, mint a Dante-kritikát tárgyaló műveit. A történelmi és filológiai kutatás területén óvatoss és időtálló eredményekre törekszik, ilyen pl. a *Divina Commedia* keletkezésének kérdésében elfoglalt álláspontja (*Per la datazione della Divina Commedia*. Vita Nuova. Appendice, Roma 1953, és *Studi sulla Divina Commedia*. Firenze 1955). Szerinte az *Inferno* elkészült már 1308 előtt, nyomon követte a *Purgatorio*, majd 1316 után a *Paradiso*. Még jellemzőbb a Veltro-vitában hangoztatott nézete (*Del Veltro dantesco*. Alcamo 1955).

Ancora del Veltro e della preghiera di S. Bernardo. La critica dantesca nel Settecento ed altri saggi danteschi. 85–88.) Meggyőződése szerint a Veltro csupán a békét helyreállító jobb embert jelképezi, s vitába száll Paul Renuccival (*Dante disciple et juge du monde gréco-latin.* Paris; Les Bœles Lettres 1954. 89.), aki a Veltróban XI. Benedek pápát ismeri fel, ugyanígy nem tartja elfogadhatónak Leonardo Olschkinak (*Dante „poeta veltro”.* Olschki, Firenze 1953.) a Veltrót magával a költővel azonosító tételét sem.

Meggyőzőek és mintaszerűek Vallone tanulmányai a jelenkori történeti-stilisztikai kritika köréből. A „cortesia” jelentésváltozásait és költői szerepét vizsgálva (*La „cortesia” dai provenzali a Dante.* Palermo 1950; *Cortesia e stile in altri tre canti della Commedia, La critica dantesca nel Settecento ed altri saggi danteschi*) megállapítja, hogy a szó használatában is megnyilvánul a mű egysége, amennyiben az *Inferno*-ban a negatív oldalát (villania), a *Paradiso*-ban az éteri vonatkozását (grazia), a *Purgatorio*-ban pedig a tisztán jóság (cortesia-bontà) alapjelentést domborítja ki a költő.

A *Vita Nuova* prózájáról írt értekezésében (*La prosa della „Vita Nuova”.* Bibliotechina del Saggiatore. 19. Le Monnier, Firenze 1963) sokat vitatott mondatnapi-stilisztikai kérdés tisztázására vállalkozott. Kimerítően ismerteti a korábbi véleményeket (Lisio, Parodi, Bertoni, Schiaffini, Terracini, Segre). Két változatot különböztet meg a *Vita Nuova* prózájában: az egyik eszköz jellegű, a költemények bevezetésére és magyarázására szolgál; a másik a tulajdonképpeni elbeszélő próza. Ez utóbbi a fontosabb, mert írói ihletből fakad, sokszor versenyez a költészettel, sőt meg is haladja. Az író-olvasó viszony középkori jellegű a műben, amely nem tükröz még mélyebb tudományos és filozófiai műveltséget. Az író nyelvének alapja a firenzei nyelv. Aldo Vallone, amiként Schiaffini és Terracini is, a mondatnapi és stilisztikai elemeket a rétorok és a grammatikusok nomenklaturája szerint tárgyalja. Emilio Santini recenziójában (*L'Alighieri.* Rassegna Bibliografica Dantesca V. 1964. 66–68.) elfogadja Vallone végső következtetését, aki Migliorinivel együtt (*Storia della lingua italiana.* Firenze 1960) megállapítja, hogy a *Vita Nuova* a stílusnak olyan mintaképe, mint maga a *Divina Commedia*.

Aldo Vallone minden részlettanulmányára* ezúttal nem térhetünk ki, különben sem tekinthetjük még munkásságát lezártnak, hiszen a Dante-kritika további századokban való új szempontú nyomon követésére ő a leghivatottabb. A tudományos Dante-irodalom legalaposabb ismerője korunkban, a L'Alighieri c. bibliográfiai Dante-folyóirat szerkesztője Nardival együtt. Elmondhatjuk, hogy sokrétű tevékenységével a leghatékonyabban járult hozzá a Dante-centenárium megünnepléséhez, amennyiben azok közé tartozik, akik legtöbbet tettek Dante igazi tudományos megismertetése érdekében.

Szabó Mihály

A budapesti Egyetemi Könyvtár latin kódexeinek katalógusa

Codices Latini medii aevi Bibliothecae Universitatis Budapestinensis, quos recensuit Ladislaus Mezey. Accedunt tabulae, quae scripturas sub datis exaratas, et aliae, quae signa chartarum exhibent, quas posteriores collegit et notis auxit Agnes Bolgár. Bp. 1961, Akad. Kiadó. 392 l.

Az új katalógust több külföldi folyóirat (La Bibliofilia, Bulletin des Bibliothèques de France, Historický Časopis, Scriptorium, Zentralblatt f. Bibliothekswesen) ismertette. A magyar szakirodalomban eddig részletes recenzió a kiadványról nem került közlésre. Mint-hogy az országban számos kisebb-nagyobb, értékes forrásanyagot magában foglaló kódex-gyűjtemény vár még korszerű feltárára, a folyamatban levő vagy tervezett feldolgozási munkálatokban hasznosak lehetnek a módszerbeli tanulságok, amelyek az Egyetemi Könyvtár katalógusából adódnak. Szükséges tehát, hogy tüzetesebben magyar részről is foglalkozzunk a munkával, annál is inkább, mert az eddigi bírálóktól eltérően, nemcsak magára a katalógus-kötet átnézésére, hanem a leírásoknak az eredeti kéziratokkal esetenként történő egybevetésére is alapozhatjuk véleményünket.

Latin nyelvű kéziratoknál a hazai gyakorlatban eddig a „kódex” fogalmát általánosan az 1526-ig keletkezettekre alkalmaztuk, s csak a magyar nyelvemlékeknél tekintettük az 1550. évet végső határnak. Mezey László a latin kéziratokat a XVI. század közepéig terjedően vette fel kódexkatalógusába, amit azzal indokol, hogy Magyarországon a könyvnyomtatás csak a század derekán eresztett mélyebb gyökereket, s addig érvényben maradt még a kéziratnak az a szerepe, hogy a nagyobb közösségnek szóló gondolatközlés eszközüül is szolgáljon. Mezey László eljárását, úgy véljük, követnünk kellene katalogizálási gyakorlatunkban.

Az időhatár e kitágítása ellenére az Egyetemi Könyvtár latin kódexeinek száma — 132 kötet — viszonylag nem nagy. Az állomány is túlnyomórészt csak késői, XV–XVI. századi

* Il canto XVI dell'Inferno. Torino 1959. Il canto XXIV dell'Inferno. Torino 1959. Il canto VII dell'Inferno. Firenze 1960. Il canto XI del Purgatorio. Torino 1961. L. Pietrobono. Con appendice di lettere inedite. Torino 1961.

Nota sul testo e sulla pubblicazione della Commedia. (Giornale italiano di filologia. XII. 1959. Isidoro di Siviglia e Purg. XXVIII. 139–44). Lettere italiane XI. 1959. (Dantismo di Gozzano.) Aspetti della poesia italiana contemporanea Pisa, 1960.

kéziratokat foglal magában. A gyűjteménynek mindazonáltal kimagasló jelentőséget ad az a körülmény, hogy Corvina-köteteivel az élen, többségében oly kéziratokból áll, amelyek már a középkorban Magyarországon voltak, vagy pedig itt is készültek; a kódexek bizonyos hányada ezenfelül keletkezési helye vagy szerzője révén különösen szlovák és lengyel kutatók érdeklődésére is számot tarthat.

A Bevezetésben a kéziratok provenienciájáról szólva, Mezey László részletesebben is kitér azoknak az egyházi könyvgyűjteményeknek történetére, amelyeknek kódexei a II. József-kori szekularizáció folytán az Egyetemi Könyvtár birtokába kerültek. A középkori latin kéziratállomány kétharmadát itt ma is ezek képezik. A karthauzi és pálos eredetű kódexekkel kapcsolatosan a szerkesztő a tartalom kérdését is érinti, amennyiben példákat hoz fel ezekből arra, miként nyilatkozott meg hazai földön a devotio moderna új szellemisége. A feltárás során tett új szerző- és címmeghatározások közül kiemel egy-néhányat, s kifejezi a meggon- dolásokat és indokokat, melyek új megállapításaira vezették. Ismerteti továbbá — nagyon is vázlatosan — a kéziratok leírásánál és a kötet összeállításánál követett szempontokat.

A két szélső megoldási lehetőség: egyfelől a kódexek főbb adottságainak egyszerű regisztrálása, másfelől a minden kodikológiai részletre kiterjeszkedő, filológiai módszerekkel is dolgozó, bő kommentárokkal kísért feltárás között Mezey László a középuton jár. Analitikusan felsorolja a kódexekben levő írásműveket, több-kevesebb részletességgel veszi fel az egykorú vagy későbbi járulékos bejegyzéseket, s a leírásokat rövid, tömör annotációkkal egészíti ki. Korszerű eljárás, hogy az 1955. évi római történetész-kongresszus javaslata nyomán függelékben a datált kódexek egy-egy lapjának reprodukcióját adja. Ez nemcsak írástörténeti szempontból tanulságos anyag, hanem más, nem keltezett kéziratok datálásához (és lokalizálásához) is segítséget nyújthat. Új kezdeményezés, amellyel más katalógusokban még nem találkoztunk, a papírkéziratok valamennyi vízjegyének bemutatása és meghatározása. Az összeállítás Bolgár Ágnes gondos munkája. Sajnálatos azonban, hogy a vízjelek rajza mellől elmaradt a bordázat és a merevítők nyomának jelölése, amelyeknek ismerete a papírtörténetész számára szükséges a további kutatásokhoz.

(1) A kéziratokból közölt szövegrészleteknél (incipit, desinit stb.) a katalógus szerkesztője láthatóan arra törekedett, hogy azokat betűhíven adja vissza. Arról, hogy a mindazonáltal szükséges módosításokat (a nagy- és kisbetűk írásában, a központosításban stb.) milyen szempontok szerint kívánta keresztülvinni, a *Bevezetés* nem ad tájékoztatást. E módosítások egy-egy kézirat felvételén belül sem bizonyulnak következeteseknek. A katalógus használhatóságát ezek a formai hiányosságok lényegesen nem befolyásolják. Ennél súlyosabban esik latba a szövegek hibás idézése. Néhány téves olvasatra, a kötetben kiadott faksimiléknek a leírásokkal végzett egybevetése nyomán, E. Casamassima (La Bibliofilia 1962) már felhívta a figyelmet. A magam részéről egy terjedelmesebb kéziratot: Aranyosi Gellértfi János XV. századi kódexét (Cod. 73) választottam és a katalógusban ebből közölt szövegrészeket kollációnáltam a kézirattal. Előbb a katalógus hibás helyét, a gondolatjel után a helyes szöveget és a kimaradt szavakat, szögletes zárójelben pedig a kódexmásoló elírását kiigazító emendációt is közlöm.

Előzéklap verzója: misit — misit papa (hexameterben!); f. 1 primo de — primo in; f. 58 scripta a. 1517 — scripta.” Az 1517-es évszám az „a.” nélkül, a szöveg végén, a f. 60-on van. A szöveg különben nem, mint a katalógus jelzi, a f. 59-en, hanem a f. 60-on végződik.; f. 60' In mediate — In mediate (!) [Immediate]; editi — edite; et romanorum imperij — ac romanorum imperij (!) [imperatoris]; promulgate — prowlgate; nobili (!) — inclita; Leutcha — Leutscha; modo [cancell.] — sinodo; 14... — 14[72] (Weszprémiből kiegészítve); f. 61 Lewtch. — Lewt[scha], a kézirat széle le van vágva, a szóból csak az első 4 betű olvasható; Canonicis — Capitulo; viuis — vbivis; plene — plena; f. 109 ecclesie — nature; f. 125 dicite — directe; quidam — quidem; sicut — Dicit; f. 168. doctor — doctor vester; viri — viro; predicante — predicante (!) [predicanti]; Elga(!) — Elga (!) [cum abbreviatiōne]; carissimo... — carissimo S[alutem] p[lurimam] d[icit]; f. 169 uendi — viuendi; f. 181 profectum — perfectum; scripta — scripta (!) [scripte]; f. 185 multitudinem — multitudines; f. 187' presbiterem — presbiterum; f. 206 perirent (!) — pariter et; Roznaw. — Roznawiensem; editus — editis; scriptus — scriptis; f. 220 super! omnis utriusque sexus!” — a két felkiáltójel felesleges, vö. f. 267 „Super Omnis utriusque sexus”; f. 249 celorum. — celorum Mt. iij.; penitencia sic — sic penitencia; f. 257 de Summa — ex Summa; vult — vlt; f. 261' (ex) summa — ex summa; collata — collecta; f. 262 aliorum — aliorum; conscriptum — conscripta; ezután a szó után kimaradt: breuter; f. 271' Duci wult sursum par impar deorsum — Duci wlt sursum par wlt imparque deorsum (hexameter!); f. 293 tenet — textit (hexameterben!); Mattheus — Matheus (a hexameter is az egy t írását kívánja); f. 355' Angelus... nec adoret ait — Angelus ostendit se nec adoret ait; f. 389 illuminat — illuminavit; Finitur — Finitum; lxij — lxij°; in Laus deo (Csütörtökhely-Spišský Štvrtok in Scepusio.) 1462. Quintofforo Jesu meo — in Quintofforo [Csütörtökhely-Spišský Štvrtok in Scepusio]. 1462. Laus deo Jesu meo; f. 392 publice — publice

ac; f. 400 pestilentiae — pestilenciali (!) [pestilencialis]; [1462] — 1473 (azonkívül az évszám a szövegnek nem a katalógusból jelzett helyén van, hanem a kolofon végén áll).

A 73-as számú kódexből vett idézetek a katalógusban mintegy 120 sornyi szöveget tesznek ki; ebben nem kevesebb mint 60 olvasási hibát találtunk. Ezekhez járul még számos helyesírási és központozási következetlenség, pontatlanság, továbbá az idézőjeleknek több esetben történt helytelen alkalmazása, ill. elhagyása. Szerkesztési hiba még, hogy a katalógus készítője a középkoriasan jelölt keltezés egy részét feloldja, más részét nem. Egyéb, ugyane kézirat leírásában mutatkozó hibákra a továbbiakban még kitérünk.

Olvasási hibákkal sűrűn találkozunk, akárhány kéziratot kollacionáltunk is ebből a szempontból. Különösen bántóak, amikor magyar történelmi vagy könyvtörténeti érdekű bejegyzések közlésébe csúszott be téves olvasat, vagy értelemzavaró, kipontozással nem jelzett kihagyás, mint a Beatrix királynénak tulajdonítható titkos írású feljegyzésnél (Cod. 4). Nem kevésbé bántóak a téves olvasatok jelentős szerzők esetében, ha a kézirat helyes, a kritikai kiadás szövegével azonos szöveget ad, a katalógus szerkesztője azonban a kézirat szavait többször tévesen olvasta ki (Curtius Rufus, Cod. 4; Tacitus, Cod. 9; Tertullianus, Cod. 10; Caesar, Cod. 11; Suetonius, Cod. 13).

Kódexkatalógus szerkesztőjétől annyi filológiai pontosságot elvárunk, hogy a kéziratokból közölt szövegrészekben felkiáltójellel vagy másképp jelezze, ha a kódexmásoló hibát követett el, s azt szögletes zárójelben lehetőség szerint ki is igazítsa. Mezey László e követelménynek csak elvétve tett eleget, s így, ha a szöveg értelmetlen, sokszor kétségben marad az olvasó afelől, vajon a scriptor elírásáról van-e szó, amelyet a katalogizáló nem vett észre, vagy nem minősített hibának, avagy a katalogizáló téves olvasatával áll-e szemben, vagy pedig a katalógusban lépten-nyomon mutatkozó sajtóhibák egyikével van-e dolga.

(2) A kéziratkatalógusok összeállítóinak egyik elsődendő tudományos feladata és természetes törekvése, hogy névtelen vagy téves szerzőnéven szereplő műveknek megállapítsák az íróját. Mezey László ez irányú fáradozásainak eredményei méltánylást érdemelnek. Új szerzőmeghatározásaival eddigi bírálói érdemben nem foglalkoztak, Jacqueline Rambaud-Buhot kivételével, aki a *Bevezetésben* említett attribúciók közül Henricus a Calcaria és Hieronymus Alberti de Praga szerzőségét illetően — szerintünk indokolatlanul — fenntartásokkal él (Bulletin des Bibliothèques de France 1962. Analyses 538. sz.).

A katalógus szerkesztőjének szerzőmeghatározásai az esetek többségében helytállóak, mint ahogy ez beigazolódott néhány kódexnek általunk ily szempontból történt ellenőrzése során. De találoztunk hibás és problematikus attribúciókkal is.

Nyilvánvaló tévedés forog fenn a 73. számú kódex 22. darahjánál. Az itt szereplő „A patribus genitum textit te christe Matheus” kezdetű, kommentárral kísért újtestamentumi parafrázist Mezey Petrus Riga (a katalógusban kevésbé helyesen: Petrus de Riga) *Aurea Biblia* (Aurora) c. műveként tünteti fel, a kommentátorban pedig, kérdőjellel, Aegidius Parisinust sejtí, akiről ismeretes, hogy Petrus Riga munkáját kommentálta. Az annotációban Mezey a Migne-féle *Patrologia Latina* 171. kötetének 1381. hasábjára hivatkozik. Ott azonban Petrus Riga más műve, a *Floridus aspectus* kezdődik. Ebbe a költő felvett ugyan részleteket az *Aurea Biblia*-ból is, de a Cod. 73 : 22-nek megfelelő szöveget itt hiába keressük. Nem is találhatunk rá, mert e parafrázis nem Petrus Riga, hanem Petrus de Rosenheim (1380 k.—1433) mnemotechnikai célokat szolgáló munkája: a *Roseum memoriale divinorum eloquiorum* újtestamentumi része. Ezzel elesik a kommentátorra vonatkozó feltevés is.

Valószínűen téves az attribúció a Cod. 73 : 7-ben foglalt, *Modus praedicandi*-ként jelzett írásműnél, amelyet a szerkesztő Robertus de Basevorn (a katalógus leírásában és a névmutatóban is: Basevon) névén szerepeltet. Az a *Modus praedicandi* vagy más címen *Forma praedicandi*, amelyet a szakirodalom Robertus de Basevornnak tulajdonít, más szavakkal kezdődik és végződik, mint a Cod. 73 : 7 szövege. Részletesebb leírások Robertus de Basevorn munkájáról a British Museum, valamint a Bruges-i Nyilvános könyvtár kéziratkatalógusaiban még inkább kétségesessé teszik, hogy a budapesti kézirat azonos volna Robertus de Basevorn munkájával. Ez, a 73 : 7-tel ellentétben, több fejezetre oszlik s más, iskolásabb a tárgyalás hangja is. Legfeljebb arról lehetne tehát szó — bár ezt nem tartjuk valószínűnek —, hogy a Cod. 73 : 7 szövege Robertus munkájának kivonata. Meggyőződött-e erről Mezey László? A kérdésre a katalógus semmi felvilágosítással nem szolgál. Tovább bonyolítja a problémát az a körülmény, hogy a Cod. 73 : 7 leírását követő annotációban a szerkesztő hivatkozik a krakkói Cod. Jag. 471 f. 466'-ján kezdődő műre, amelynek bevezetése a Wislocki-féle katalógus szerint a következőképpen hangzik: „Incipit Ars predicandi populo, edita a Reuerendo magistro Ffrancisco Echimenis ordinis Minorum conuentus Gundie provincie Barchinone” (!). Mezey László közli a krakkói kéziratnak ezt az initiumát, de nyilván elnézésből elhagyja belőle az Echimenis nevet (mely a *Név- és tárgymutató*-ba bekerült, de tévesen Franciscus Echimenis formában), s elhagyja a Gundie helynevet, amelyet pedig az annotációban értelmez. Minthogy sem Wislocki, sem Mezey nem adja a krakkói kézirat szövegének tulajdonképpeni kezdetét,

nem áll módunkban megbizonyosodni arról, vajon azonos-e a budapesti kézirattal. Lehet, hogy Mezey erről meggyőződött a helyszínen, Krakkóban. De mi késztette akkor arra, hogy előljáróban Robertus de Basevorint tüntesse fel a *Modus praedicandi* szerzőjeként, elvetve a Cod. Jag. 471 állítását, mely szerint Franciscus Echimenis (Eximenes vagy Ximenes, 1340 k. — 1409) lenne a mű írója, akitől egyébként többek között egy *Pastorale pro instructione episcoporum et superiorum* is ismeretes?

Következetlenségre a szerző megnevezésében találkozunk a *Tractatus de quatuor instinctibus* esetében is. Ezt az első előforduláskor (Cod. 42 : 13) a szerkesztő, hivatkozással Fabricius — Mansi munkájára, Henricus de Frimariának tulajdonítja, míg a másik helyen (Cod. 55 : 9) ugyanezt a művet Henricus de Langenstein de Hassia nevének szerepelteti. (Egyes kéziratok valóban utóbbi mondják a mű írójának.) A katalógus az 55 : 9-ről utal ugyan a 42 : 13 (!)-ra, de nem világos, miért hivatkozik ugyanakkor a *Dialogus inter carnem et animam* címen számontartott névtelen írásműre is (Cod. 50 : 17), holott ez nem egyezik a *Tractatus de quatuor instinctibus* szövegével.

A kutatás által már túlhaladott vélekedést képvisel a szerkesztő akkor, amikor a Cod. 73 : 2 számon található *Tractatus de arte moriendi*-t Dominicus Capranicának tulajdonítja. Ezt az igen népszerű írásművet, amelyet általánosan *Speculum artis bene moriendi* címen tartanak nyilván, az olaszországi ősnymtatványok mondták e szerző, éspedig 1452-ben keletkezett munkájának; a kézirat, ennél részben korábbi hagyományban különböző neven fut. Az újabb kutatás a kronológiai ellentmondás alapján elvetette Dominicus Capranica szerzőségét. Rainer Rudolf: *Der Verfasser des Speculum artis bene moriendi* (Anz. d. Österr. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1951. 387—389) elfogadható érveket sorol fel Nicolaus de Dinkelsbühl bécsi professzor (1360 k. — 1433) szerzősége mellett.

(3) Az egyes művek címléírása utáni annotációkban Mezey László, ha kevésbé ismert szerzőről van szó, röviden közli az életükre, működésükre vonatkozó adatokat; helyenként egy-egy szerzővel vagy művel kapcsolatos alapvető publikációt is közöl. A leíró katalógusokban szokásos eljárás szerint jelzi, ha a szöveg már nyomtatásban is hozzáférhető: a kritikai vagy legjobb kiadásra hivatkozik — de nem mindig. A régebbi, kevésbé megbízható szövegközlésekre történő utalás csak akkor indokolt némileg, ha az újabb kiadás nálunk nem hozzáférhető. De a katalógus irodalmi hivatkozásai esetében ez a mentség nem forog fenn minden alkalommal. Újabb kiadás nem léteben, vagy azok mellett a katalógus joggal vonja be széles körben az inkunábulumokat is, amelyeket az ősnymtatvány-repertóriumok számai szerint idéz. Néhány helyen felhívja a figyelmet a szöveg kézirati előfordulására hazai vagy külföldi gyűjteményben is.

Meddő dolga lenne példák felsorolásával vitába szállni a szerkesztővel, vajon több helyen, ahol irodalmi utalás nincs, nem lett volna-e mégis szükséges vagy ajánlatos az olvasó ilyen irányú tájékoztatása. Csak azokat az eseteket emeljük ki, amikor az annotáció hiánya különösen feltűnő: Johannes Husnak, Conradus de Soltaunak és Ludolphus de Saxoniának egy-egy névtelen művet tulajdonít kérdőjelesen a katalógus (Cod. 39 : 6, 90 : 1 és 96), de irodalmi hivatkozással vagy egyéb magyarázattal nem indokolja feltevését.

A meglevő irodalmi utalások sem adják meg mindig a legmegfelelőbb, a katalógus használatát legjobban segítő útbaigazítást.

Több helyen inkább csak hiányos az annotációban adott tájékoztatás. A már említett *Speculum de arte bene moriendi* c. traktátusnál (Cod. 73 : 2) a katalógusban csak a Hain-féle ősnymtatvány-jegyzékben Dominicus Capranica nevének szereplő számokra történik utalás, holott a *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW) a mű kiadásainak teljesebb sorát és leírását adja *Ars moriendi* c. mű alatt. A Gerardus de Vliederhoven: *Tractatus de novissimis* vagy Henricus de Langenstein de Hassia: *Cordiale* c. műveként számontartott írásműnél (Cod. 92 : 12) a szerkesztő az annotációban, a két szerzőt illetően, egy klosterneuburgi kéziratra és Aschbachnak a bécsi egyetem történetéről írt művére hivatkozik. Bizonyára használt venné egy-egy olvasó, ha ugyanakkor a katalógus rámutatna arra, hogy *Cordiale* címszó alatt találja meg a GW-ben a traktátus kiadásait.

Kerülő útra viszi a katalógus a kutatót, amikor a Cod. 73 előzéklapján olvasható „Balsamus et munda cera” kezdetű versnél a wilheringi rendház egyik kódexéhez utasítja. Ott pedig a versnek csak német fordítása szerepel, s e gyűjtemény katalógusa az eredeti latin versnek csak egy régi kiadását említi. Célszerűbb lett volna tehát Chevalier *Repertorium Hymnologicum* c. kézikönyvét, vagy Hans Walther *Initia Carminum ac Versuum medii aevi posterioris Latinorum* (Göttingen 1959) c. összeállítását idézni, ahol a latin vers számos kiadására talál adatokat az olvasó.

A Festus Pauli-kódex (Cod. 22) esetében hiába fáradnánk, ha a katalógus annotációjára hallgatva, Migne *Patrologia Latiná*jának 95. kötetében keresnénk a szöveg kiadását. A hivatkozott helyen ugyanis csak Sextus Pompeius Festus *De verborum significatu* c. művének a *Codex Farnesianus*ban fennmaradt töredéke került lenyomásra, nem pedig Paulusnak Festus

munkájából készített epitoméja, amelynek a Cod. 22 szövege felel meg. Wallace M. Lindsay-nek a *Bibliotheca Teubneriana*-ban, 1913-ban megjelent kritikai kiadására kellett volna a katalógusnak utalnia, amely Festus és Paulus szövegét egyaránt hozza.

De közvetlenül magyar vonatkozású anyag bibliografizálása körül is jelentkeznek fogyatékoságok. Johannes Stock: *Constitutiones Synodales Praepositurae Scepusiensis* a. D. 1460 (Cod. 73 : 3) esetében a szerkesztő Péterffy Károly 1742. évi kiadására hivatkozik. Péterffy a szöveget egy csonka, a primási könyvtárban talált másolatból adta közre. A budapesti Egyetemi Könyvtárban levő, egykor nagyszombati példányból teljesen kiadta Batthyány Ignác a *Leges ecclesiasticae R. Hungariae* III. kötetében (Kolozsvár 1827. 507). Erre már Csontos rámutatott az Egyetemi Könyvtár 73-as számú kódexéről írt, Mezey László által figyelembe nem vett cikkében (Magyar Könyvszemle 1879), de Batthyány kiadását megemlíti Dankó *Vetus Hymnarium* c. kiadványában is, melyre pedig Mezey ugyane kódex egy másik darabjával kapcsolatosan maga is hivatkozik. Ha másképp nem, innen is tudomást szerezhetett volna a szerkesztő az általa leírt kódexből készült kiadás létezéséről. Dankó munkáját azonban közlelőből nem nézte meg, ami abból is látható, hogy a 73-as kódexnek 58—60 főlőjában található „Nota de Symbolo” kezdetű szövegét is megtalálta volna Dankó e művében kiadva, az 587—588. lapon. Az esztergomi érsekség Neksei Demeter-kori zsinati konstitúciónak (Cod. 73 : 5) kiadását ugyancsak megtaláljuk Batthyány gyűjteményének III. kötetében; Mezey László azt mondja róluk: „hucusque inedita remenserunt.” (sic!)

Annak, hogy a szerkesztő egybevetette egy-egy írásmű szövegét a nyomtatott kiadással s megállapította, többet vagy kevesebbet tartalmaz-e a kézirat, mint a nyomtatvány, több helyen látjuk jelét. Viszont, mint a fenti példák közül egyénhény bizonyítja, többször nem győződött meg arról, hogy az általa hivatkozott kiadás valóban ugyanazt az írásművet tartalmazza-e, mint a kézirat.

(4) Tanulmányokat, ismertetéseket, amelyek nem külön a szerzőkkel vagy a művekkel, hanem az Egyetemi Könyvtár egyes kódex-példányaival foglalkoznak, a címleírás első részének, vagyis a külső leírásnak *Bibliographia* rovata tüntet fel. A katalógus *Bevezetése* nem tér ki arra, milyen szempontok szerint történt ennek az irodalomnak a válogatása. A bibliográfiai dokumentáció mindenesetre nem mindenütt egyforma mélységű. (Leíró katalógusok általában lehető teljességre törekzenek e vonatkozásban.) A régebbi irodalomból több helyen hiányoljuk az utalást a Csontos, Holik Flóris, Katona Lajos által írt, az Egyetemi Könyvtár kódexeiről szóló egyes cikkekre. Részben elavultak ugyan, s már eleve sem voltak mindig teljesen megbízhatók, megemlítésük mégis nemcsak tudománytörténeti szempontból lenne indokolt: a kódexekről készült részletes leírásaik, a kéziratok történetére vonatkozó adataik, szöveghelyesítések és forrásmeghatározásaik nem egyszer a mai kutatónak is támpontul szolgálhatnak. Az újabb szakirodalomból sem teljes a dokumentáció. Nem történik pl. hivatkozás Berkovits Ilonának az Albucasis-kódexről (Cod. 15) közreadott, facsimilékkel is ellátott tanulmányára (Magyar Könyvszemle 1937); ugyane szerzőnek az Egyetemi Könyvtár illuminált kéziratáról szóló munkáját a katalógus nem említi minden olyan kéziratnál, amelyet Berkovits részletesen is ismertetett. A korvinákat illetően hiába keresünk cím szerinti hivatkozást Zolnai—Fitz: *Bibliographia Bibliothecae regis Mathiae Corvini* (Bp. 1942) c. kiadványára. A külföldi használok kedvéért megeimlítettük volna Fraknoi—Fögel: *Bibliotheca Corvina* c. művének olasz fordítását is. Mellőzi a katalógus Cs. Gárdonyi Klárának a Corvina scriptorairól a Magyar Könyvszemle 1958. évfolyamában közreadott tanulmányát, melyből az olvasó meggyőződhet arról, amit Mezey László — Csontosin túl nem lépve — csak kérdőjelesen tételez fel: a Suetonius-kódex (Cod. 13) kétségtelenül Petrus Cenninius másolata, ami korvina voltát igen valószínűvé teszi. Az ehhez hasonló példákat tovább tudnánk sorolni.

Nem hagyhatjuk szó nélkül a bibliográfiai dokumentáció formai fogyatékoságait sem. Több, a katalógusban csak a szerző nevében vagy sziglummal jelzett mű címe kimaradt a rövidítések jegyzékéből, az olyan sehol fel nem oldott utalások pedig, mint „Abel”, „1882 KE”, „Berkovits nr. 162” stb. bizonyára nehézséget okoznak, főleg a nem-magyar kutatóknak. Boszszantóak a bibliográfiai utalásokban igen gyakran hibásan megadott kötet-, évfolyam- és lapszámok is.

(5) A katalógus szerkezete alaposan átgondolt, a kódexleírások megfelelően tagoltak s könnyen áttekinthetők. Ily szempontból a további hasonló kiadványoknak is mintául szolgálhat.

A kötet reprezentatív nyomdai külseje, valamint a világos elrendezés nem tudja azonban feledtetni a kiadvány sok belső formai fogyatékoságát. Minden jel arra mutat, hogy a kiadás előtt elmaradt az adatok egyeztetése, a szükséges utolsó revízió, s a korrektúra sem történt a kellő körültekintéssel. Csak így magyarázható, a már az előbbieken érintett hiányosságokon túl, pl. egyazon személyek nevének ingadozó használata (a kéziratok eredeti szövegén kívül), mint: Mathias és Matthaeus de Janow(a); Fulgentius és Vicentius de Ruspe; Eusebius Pamphilus, Pamphilus, s a névjegyzékben Panphylus; Joh. Milič, Milic, Milicus és

Milicius; Adelgarus, Adalgarius, Adalgaris, Adalgarus; Nonsuinda és, nem tudni miért, más helyen Hrodsuinda. Hasonlóképpen kifogásolhatók az ókori szerzők nevében szakszerűtlenül alkalmazott rövidítések.

Felületes számolás következménye, s az egybevetés hiányosságaira vall, hogy a kódexek terjedelmét feltüntető adatoknál a felsorolt fasciculusok összege nem egyszer a fóliószámnál többet vagy kevesebbet tesz ki. Lépten-nyomon hibásak a számok a kötetben belüli utalásoknál. A datált kéziratokat bemutató 42 tábla közül 18 helyen rosszul adja meg a katalógus a kódex jelzetét, ill. fólióját; így pl. a 19. táblán a Cod. 62 f. 28^r-ként bemutatott reprodukció a 64. kódex 319. (Mezeynél 219.) lapját ábrázolja, amely tévedés a kutatónak, mint a többi hasonló esetben is, természetesen hosszas keresgélést okoz. Még néhány példa szerkesztési hibákra: a *Bevezetés* végén hiába keressük az utolsó két jegyzetet; a Cod. 3 címléírásának utolsó bekezdése és annotációja teljesen értelmetlenül a Cod. 5 végéhez is került; részek hiányoznak vagy felcserélődtek egyes kódexek tartalmának regisztrálásában (pl. Codd. 11, 61, 71, 73); a kéziratokat évszázadok, ill. évszámok szerint csoportosító táblázatból kimaradtak a XVI. századiak. De nem utolsósorban nagyon megnehezíti a katalógus használatát, hogy a név- és tárgymutató rendkívül hiányos, és utalásaiban sok számhibával terhelt.

Kódexkatalógust szerkeszteni fáradságos, felelősségteljes, sok aprólékos munkát is igénylő feladat. A jó eredmény alapfeltétele, hogy a katalógus összeállítója egyetlen olyan adatot se közöljön, amelynek helytálló voltáról gondosan meg nem győződött. Egy-egy gyűjteményen belül a kéziratok tartalma rendszerint szerteágazik az ismeretanyag legkülönbözőbb területeire. Egyenletes értékű tudományos feltárásuk általában túlhaladja az egymagában dolgozó könyvtáros-kutató lehetőségeit, ha nemcsak egyszerű inventáriumot, hanem leíró katalógust, catalogue raisonné-t kíván nyújtani. Amint láttuk, az Egyetemi Könyvtár nagyjában egynemű, mert többségében egyházi jellegű kódexállományánál, noha a kötet szerkesztője e téren szakember, több probléma nem nyerte a legmegfelelőbb megoldást. Ajánlatosabb tehát, hogy leíró katalógus szerkesztése esetében alkalmi tanácskérés és -adás helyett több, különböző tudományágak terén középkori vonatkozásban is jártas szakember társuljon szerveztettn. Mindenképpen szükséges azonban, hogy legalább is a szaklektorok különös figyelemmel és segítőkészséggel bírálják felül a katalógus eléjük kerülő kéziratát. Ezek a feltételek az Egyetemi Könyvtár új katalógusánál csak korlátozott mértékben érvényesültek.

Azt a várakozást, hogy a budapesti Egyetemi Könyvtár középkori kézíratairól a Fejérfapatak László által 1878-ban készített, már elavult inventáriumot a mai kutatás fokozott igényeit kielégítő, minden tekintetben megbízható, könnyen kezelhető katalógus fogja felváltani, a latin nyelvű kódexek új katalógusa nem váltotta be teljesen.

J. Hajdu Helga

Karel Krejčí: Heroikomika v básnictví Slovanů

Csehszlovák Tudományos Akadémia kiad. Prága 1964. 549.

Két hónappal a szerző hatvanadik születésnapja előtt jelent meg e fontos mű, amely széleskörű elmélyült kutatómunka és hosszú érlelődés eredményeit foglalja össze. Az Európa-szerte és nálunk is (épp a folyóiratunkban közölt cikke révén) előnyösen ismert cseh irodalomtörténésznek — számos kitűnő könyv és tanulmány szerzőjének — kétségtől fűző, vagy legalábbis egyik főműve marad e most közzétett összehasonlító műfaj-történeti monográfia, amelynek megállapításai és következtetései mind irodalomtörténeti, mind irodalomelméleti szempontból egyetemes érvényűek, a tudányszakunkat lényegbevágóan gazdagítók. E gondolatserkentő könyvet ismertette talán legméltóbb formában tolmácsoljuk a magyar filológusok jókívánságait a hatvanéves Karel Krejčínek.

Krejčí a filológus hajlamú irodalomtörténészek közé tartozik. Szívesen és sikeresen vállalkozik általános következtetések megfogalmazására is, ezek azonban mindig finom elemzésekre, az irodalmi tények pontos felmérésére és rendszerezésére épülnek. Tehát nem elméleti tételekből indul ki, hozzájuk igazítva a bizonyító anyagot, hanem fordítva: az adatokból következteti ki a tételeket. Ily módon a megállapításai ellenőrizhetők, hitelesek, megbízhatók.

Új műve egyik legfőbb erényének és eredményének is épp e filológiai módszer következetes alkalmazását (szinte mondhatnánk: rehabilitálását) tekintjük.

A cél pedig, amelyhez e módszerrel közeledik, a marxista indokoltságú irodalomtörténeti tipológia kialakítása, legalábbis egy műfaj illetve műfaj-csoport vizsgálata kapcsán. Krejčí ugyanis elsősorban a komikus eposz fejlődését és megjelenési formáit tanulmányozza, előbb a világirodalom történetében, majd különös részletességgel a szláv irodalmakban; elemzése azonban természetszerűleg felöleli mindazokat a komikus műfajokat is, amelyek szoro-

sabb vagy lazább kapcsolatban vannak a víg eposszal (belőle nőnek ki vagy a kifejező eszközök megválasztása révén érintkeznek vele), sőt nem mellőzheti e gondos elemzés az egyéb irodalmi és történelmi összefüggések figyelembevételét és szemléltetését sem. Ily módon Karel Krejčí monográfiája az egyetemes irodalmi fejlődés törvényszerűségeinek a lényeges, helyenként a leglényegesebb problémáira ad újszerű választ.

Eredetisége főként abban van, hogy a komikus műfajok eddigi elemzőivel ellentétben az egész irodalmi folyamat távlatából vizsgálja a tárgyat választott fejlődési jelenségeket, s így a leszűrt törvényszerűségek is az egész folyamatra érvényesek. Ámde az irodalom egészét a visszájára fordított oldalról, a negatívum felől nézi: a nagy, a fenséges, a komoly, a hősi irodalom negatívumaként ugyanis koronként különböző intenzitással jelen van a fejlődésben a groteszk, a torz, a vidám, a gúnyos elem, s a lelkesítő-nevelő heroikus irodalom is más fényt, más értelmezést kap, ha ellentétpárjának, a neveltető-leleplező irodalomnak a létét és hatását is funkcionális összefüggésben szemléljük.

E komplex vizsgálati mód azonban természetesen csak olyan tudós munkájában kecsegtet eredménnyel, akinek — mint Krejčínek is — fejlett érzéke van egyfelől a rész és az egész, másfelől az esztétikai elemzés és az irodalomtörténeti összegezés viszonyossága iránt.

Krejčí műve két fő részre tagolódik: az első (41—162.) a komikus műfajok világirodalmi fejlődéstörténetét vázolja fel a Homérosznak tulajdonított *Margites*-től Majakovszkij 150 000 000-jáig. Már az előszóban kifejti, hogy a heroikomikumot nem egyetlen irodalmi műfajként fogja fel, hanem sajátos világlátási módként, amely különféle műfajokban nyilvánulhat meg, de amelynek legteljesebb kifejeződése mégis a heroikomikus eposz, mint ahogy a heroikum is legtisztábban a hősi eposzban öltött testet (19.). A heroikomikus eposz s általában a heroikomikum az irodalmi fejlődés minden szakában jelen van, főként azonban korszakváltások idején virágzik, amidőn a letűnő kor „isteneinek alkonyát” készíti elő. Ezt a szerepet korszakokonként más-más módon, más-más formanyelven tölti be, a stíluseszmények változásai szerint.

S a szerző sorra veszi az egyes irodalmi korok kiemelkedő komikus alkotásait, vizsgálja viszonyukat az előzményekhez és a korukbeli irodalmi áramlatokhoz; fő szándéka azonban észrevehetően az, hogy a hagyományteremtő, példamutató, prototipikus művek sajátos jegyeit elemezze, hiszen monográfiája második, terjedelmesebb részében (163—505.) épp e nagy példák-nak az utóéletét nyomozza a szláv irodalmak sajátos fejlődési viszonyai közt. Éppen ezért az első, a világirodalmi rész, bármennyire is elgondolkodtató, mégis sokkal vázlatosabb, mint a második, amely szinte teljesen egyéni kutatások eredményeit összegezi s legfeljebb csak az egyes szláv irodalmak sajátos részletproblémái kapcsán támaszkodhat előzetes munkákra.

A világirodalmi rendszerezés, merészen kitűzött elvet követve, nem kronológiai, hanem tipológiai rendben tárgyalja a kiemelkedőnek tekintett műveket; így kerülnek más-más fejezetbe ugyanazon szerző alkotásai, például Pope: *A hajfűrt elrablása* és a *Dunciad*. Másrészt, e tipológiai rendszerezésben bizvást helyet kaphatott volna Boileau-nak nemcsak a *Pulpitusa* (amelyet érdeme szerint korszakos műként tárgyal Krejčí), hanem az eszmék és irányok harcában oly fontos lukianosi dialógusa is a pásztoridill mesterkélt pózaiban fanyalgó regényhősök kigúnyolására (*Les Héros de romans*, 1664), márcsak azért is, mivel e mű szintén gazdag hagyomány részese, a Krejčitől kellőképpen méltatott Lukianosz örökségének alkalmazása a XVII. század irodalmi viszonyaira. Hasonló okból Cervantesnek is több figyelem juthatott volna, talán nem is annyira a *Don Quijote* miatt, mint inkább a beleszótt gyakori elmélmédek okán: itt ugyanis (főleg a II. könyv 12. fejezetében) Cervantes éles vonásokkal mutat rá a hősi eszmények elfajulására és a komikus ábrázolás indokoltságára. Úgyszintén több érdeklődést érdemelt volna Krejčí tipológiai rendszerezésében Goethe *Reineke Fuchs*-a, márcsak azért is, mivel a monográfia második részében szóba kerül XIX. századi cseh művek mintaképeként.

A monográfia második része, miként már említettük, a komikus műfajok sorsát vizsgálja a szláv irodalmakban. Mesterien mutatja be, miért és miként jelentek meg e műfajok a szláv irodalmakban később, ám lényegileg azonos fejlődési körülmények közt, mint a nyugat-európai irodalmakban. E gazdag bizonyító anyagból külön is kiemelkedik néhány rendkívül érzékeny elemzés, így például az *Anyegin* és a *Pan Tadeusz* helyének és funkciójának szentelt fejezetekben (212—266.), ahol a szerző részint a kritikai realizmus megjelenését, részint pedig az eposzból az elbeszélő költeménybe való átféjlődést vizsgálja és indokolja. Krejčí rendkívüli tájékozottsággal és kiváló elemző készséggel von párhuzamot e két főmű között, s amit és ahogyan róluk ír, mintája lehet az összehasonlító irodalomtörténeti tanulmánynak. Nagy anyagsmerete és a világirodalmi összefüggések érzékelése más fejezeteit is becsesté teszi ennek a koncepciójában és kidolgozásában egyaránt eredeti vizsgálódásnak a szláv irodalmakban jelenlevő heroikomikum alakváltozásairól.

Mégis sajnálni kell, hogy ennek az úttörő jelentőségű alkotásnak a szerzője — bizonyára nyelvismereti okból — csak a szláv irodalmakban vizsgál olyan jelenségeket, amelyek pedig pontosan azonos módon és azonos időben nyilvánultak meg a kelet-európai nem-szláv irodal-

makban is, így a románban és a magyarban, amelyekről a szerző épp csak pár szót ír a 162. oldalon. Nem kétséges ugyanis, hogy a reneszánsztól kezdve a XX. század elejéig, pontosabban az Októberi Szocialista Forradalomig a nyugat-európai és a kelet-európai fejlődés közt ütembeli eltérés volt, s ez a szellemi javak termelési módjában éppúgy megnyilvánult, mint az anyagi javakéban.

A kelet-európai irodalmak fejlődését nem lehet nyelvi vagy etnikai hovatarozás szerint szétbontani; épp a Krejčínek kedves tipológiai szempontból közelebb vannak egymáshoz például a horvát és a magyar irodalom termékei, főként a XVII. és a XVIII., de még a XIX. században is, mint ugyanekkor — mondjuk — a horvát és az ukrán irodalom alkotásai. A hazai fejlődési szükséglet és a külső, világirodalmi minták követése nagyobb hasonlóságot eredményez a társadalmilag és földrajzilag összetartozó, bár nyelvileg különböző népek közt, mint a fejlődés más szakában élő rokonnyelvű népek közt. Az a véleményünk tehát, hogy a szláv irodalmakra korlátozott összehasonlító studium — mégha oly kiváló tudós vállalkozik is rá, mint Karel Krejčí — kevésbé gyümölcsöző, mint az egyébként is időszerűvé lett kelet-európai összehasonlító irodalomtudomány kidolgozása. Krejčí könyvét úgy értékeljük, mint rendkívül értékes, példamutató és követendő vállalkozást e kelet-európai komparatisztika megeremtéséhez.

Kiegészítő megjegyzésként (persze Krejčí munkájának becét miben sem csökkentve) hadd tegyük szóvá, hogy akadémiai kiadványhoz méltatlan módon meglepően sok értelemzavaró sajtóhiba zavarja e szép könyv olvasását. Egy-egy példát idézünk a sajtóhiba-csoportokból; 471. o.: „tuky” e helyett „ruky”; 419. o.: „pravideně” e helyett „pravidelně”; 571. o.: „Václavova” e helyett „Václavkova”; 326. o.: „Šaškovi” e helyett „Šaškovi”; 529. o.: „Čzokonai” e helyett „Csokonai”; 120. o.: „Blumauer (1755—1789)” e helyett „Blumauer (1755—1798)”; 502. o. „1912” e helyett „1921” ... stb., stb.

Dobossy László

Ludwig v. Gogolák: Beiträge zur Geschichte des slowakischen Volkes. I.

Die Nationswerdung der Slowaken und die Anfänge der tschechoslowakischen Frage (1526—1790). Buchreihe der Südostdeutschen Historischen Kommission. Band 7. Verlag G. Oldenbourg München 265 l.

A két háború közti magyar publicisztikának és nacionalista történetírásnak 1956-ban disszidált és ezúttal „von Gogolák”-ká változott képviselője ebben a könyvében azt a célt tűzte ki maga elé, hogy bebizonyítsa: a szlovákság 1526 és 1790 közt ért modern nemzetté. A jelzett időben a szlovákok életmegnyilvánulásainak túlnyomó többsége az irodalom, jobban mondva az írásbeliség területére esik; ezért ennek az alapjában véve politikai célkitűzésű műnek nagy része mégis inkább irodalom-, illetőleg művelődéstörténet. Elsősorban ebből a szempontból kell hozzá közelednünk.

Előszavában műve keletkezését indokolja. Éles támadást intéz az „etatisztikusan” („etatisztisch”) beállított cseh és magyar történetírás ellen (VII.), amely szerinte azért nem volt alkalmas („ungeeignet”) a szlovák történelem megértésére, mert a szlovákok nem voltak államalkotó nép s így eleve elfogultan közeledtek hozzá. Szándékosan foglalkozunk Gogoláknak e mondatával hosszabban; mint fejtegetéseink során kiderül, olyan vitát nyit meg itt újra és egy kissé elkésve, amely — érzésünk szerint — már eléggé régen lezárult. Gogolák elkésétsége, a múlt áldatlan nemzetiségi vitáit felidéző s mára teljesen tudománytalanná vált kiindulópontja még világosabbá lesz akkor, amikor megismétli a szlovák nacionalista újságírásnak azt a maga korában mind a cseh, mind a magyar nacionalista történetírással szemben jogosult szemrehányását, hogy a szlovák népet „primitív nép”-nek tekintik. Véletlen-e, hogy műve 1. oldalán az első látszatra gazdag és sok kutatómunkáról tanúskodó jegyzetapparátusát Iványi Béla és Jozef Škultéty 1929-ben és 1931-ben lezajlott rossz emlékü, izetlen vitájával kezdí „De Hungaria Superiore”?

Gogolák műve hat nagyobb fejezetben tárgyalja a szlovákok fejlődését a mohácsi csatától („Die Schlacht von Mohács”) az első olyan magyarországi törvény megalkotásáig, amelyet nemzetiségi jellegűnek tekinthetünk. A *Ständische Welt und Protestantismus* (Rendi világ és protestantizmus) című fejezetben a XVI.—XVII. század protestáns (evangélikus) kultúráját, a *Die katholische Restauration und das slowakische Bewußtsein* (A katolikus restauráció és a szlovák öntudat) címűben az ellenreformáció korát, az *Adel, Volk und protestantische Gemeinschaft im 18. Jahrhundert* (A nemesség, a nép és a protestáns közösség a XVIII. században) címűben II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának szlovák vonatkozásait, a kor két szlovák tudósát: Krmant és Bélt, majd Jánošíkot, a népi-nemzeti hagyomány fontos tényezőjévé vált zsványkapitányt s a protestáns szellemiség újjáéledését, a *Der katholische Teil der Slowaken im 18. Jahrhundert* (A szlovákok katolikus része a XVIII. században) címűben pedig ugyan-

ennek a kornak a katolikus irodalmát mutatja be. Fejtegetéseit a felvilágosodás koráról szóló két fejezettel zárja; az egyiknek ezt a kissé túl bonyolult címet adta: *Die slowakische evangelische Gemeinschaft in der Zeit des Josefismus und die Anfänge der tschechoslowakischen Gemeinschaftsidee* (A szlovák evangélikus társadalom a jozefinizmus korában s a csehszlovák közösségi gondolat kezdetei), — a másik már egyszerűbben fejezi ki a könyv alapkoncepcióját: *Anton Bernolák und die slowakische Eigenständigkeit* (Bernolák Antal és a szlovák önállóság).

Az anyag, melyet a szerző feldolgoz, nem új azok számára, akik a szlovák fejlődés e korszakában otthonosak; az a szándéka pedig, hogy Felső-Magyarország és a nemzeti korszak előtti szlovákság történetét mindenekelőtt társadalomtörténetileg elemezze („... die Geschichte des alten Nordungarns und des vornationalen Slowakentums vor allem sozialgeschichtlich zu analysieren...”) (VIII.), csak rokonszenvet kelthet.

Nagy a csalódásunk viszont, amikor e „társadalomtörténeti szempont” megvalósítására kerül sor. Gogolák Lajos a rendi korszak szlovák kultúrtörténeti jelenségeit elemezve a fő- és középnemesség vizsgálatára veti a fősúlyt; pedig ez e korban akárcsak már jóval előbb is, az Anjouk vagy Mátyás király idején annak az állampatriotizmusnak a hordozója volt, amely a protestantizmus fellépéig az egyház és az állam hivatalos latin nyelvének védelme alatt nem ismert a feudalizmus korában különbséget Magyarország különböző etnikai csoportjai között, s amely a reformáció fellépése után elfogadta s támogatta ugyan a vulgáris nyelvek használatára irányuló törekvéseket, a régi Felső-Magyarország területén ő maga is magyarul, németül, szlovákul kezdett el beszélni és írni, — de a latin, mint rendi uralmát biztosító államnyelv, a tudomány nyelve mellett a többi változatlanul vulgáris nyelvnek, a magán-értekezés, az istentisztelet, legfeljebb a költészet mint „kedves játék” nyelvének látta; egyébként egyiket sem tekintette a többivel szemben állónak. Aki a modern nemzeti eszme XVIII. század végi, XIX. század eleji felbukkanása előtti korszaknak ezt a nemesi-rendi jellegű állampatriotizmusát a régi Magyarország viszonylatában nem érti meg s a XVI—XVII. században, valamint a XVIII. század elején a későbbi korok nemzeti eszméivilágának meglétét, sőt: nacionalista harcokat szupponál, az legfeljebb a sötétben tapogatózhat, de komoly s főleg új tudományos eredményt nem érhet el.

Gogolák egész könyve ilyen, a nacionalizmus gondolatvilágát a múltba visszavetítő sötétben tapogatózás. Abban igaza van, hogy a XVI. század második felében s csaknem az egész XVII. századon keresztül az akkori Magyarország területének nagy részét megszállta a török. Ami szabadon — illetőleg a Habsburgok uralma alatt — maradt, az a Dunántúl egy kis részén és az egy ideig független Erdélyi Fejedelemségen kívül nagyjából a mai Szlovákiára esik. E terület lakossága a jelzett korszakban is túlnyomó többségében szlovák anyanyelvű volt; az a rendi nemesség tehát, amely — akár itteni őslakosként, akár pedig a török elől való menekülés közben itt megtelepedve — ebben az időben az irodalom, a kultúra mecénása volt, a latin mellett, illetőleg a latinnal szemben vulgáris nyelvként a szlovákot is használta akárcsak a magyart vagy a németet. Több nyelvű, de egységesen „hungarus” patrióta nemes-ségről van szó, amelyet csak a korszaknak és jelenségeinek teljes és dilettáns félreértésével lehet az ország többi szabadon maradt részén található nemességtől olyan módon — mereven — elválasztani, hogy akár a lutheránus-kálvinista protestantizmus különbségeire, akár pedig a nyelvhasználat eltéréseire hivatkozva a mai Szlovákia „derék” népét a „rebellische Madjaren”-től elszakítsuk. Ezt Gogolák műve 66. oldalán teszi. Talán mondanunk sem kell, hogy ezek szerint nem tudunk mit kezdeni azokkal, akik a kor vallásháborúinak forrongása közben a protestáns hitvallásoknak szinte valamennyi skáláját végigjárták, nem értjük meg, hogy ezek a nemesi familiák házasságaik, örökléseik, stb. révén egymás közt hogy összekeveredtek, — de olyan logikai bakugrásokra is rá vagyunk kényszerítve, mint Gogolák műve 66—67. lapján, amikor a „derék” szlovákiai nemesek s a magyar „rebellisek” szembeállítását után valamivel mégis csak meg kell magyaráznia, hogy Thököly Imre és II. Rákóczi Ferenc „rebellis” fölkeléseinek éppen a szóban forgó területen volt kiváló talaja.

A szlovák fejlődést s a szlovák írásbeliséget támogató protestáns nemesurak közül Gogolák elsősorban Thurzó Györgyöt emeli ki; külön fejezetet is szentel neki (55—65.), amelyben mindent elkövet, hogy bebizonyítsa: ennek a főnemesnek az a történeti jelentősége, hogy az evangélikus szlovák írásbeliséget s ezzel együtt a szlovák nemzeti öntudatot lendületbe hozta. Azt természetesen ő sem tudja elhallgatni, hogy ugyanakkor Thurzó a régi magyar nyelv egyik legjelentősebb művelője volt (58.); mi azt is hozzátehetjük: s ahogy Eliáš Láni, a szlovák protestáns líra kiváló képviselője az ő árvai (Orava) udvarában lelt otthonra, ugyanúgy vendégül látta Szcenzi Molnár Albertet is, mert — kora „hungarus” patrióta, kétnyelvű nemeseként — a prédikátorok és költők között akkor sem tett különbséget, ha az egyik az ország egyik, a másik az ország másik vulgáris nyelvén szolgáltatta az ő — semmiképpen sem a modern értelem-

¹ L. Klaniczay Tibor: A kódex ismertetése és kialakulásának története. — Ján Mišianik—Eckhardt Sándor—Klaniczay Tibor: Balassi Bálint szép magyar komédiája. A Fanchali Jóob-kódex magyar és szlovák versei. Akadémiai Kiadó, Bp. 1959. Irodalomtörténeti Füzetek, 25. 22—32.

ben vett — „nemzeti” célkitűzéseit. Thurzó György s a kor többi vegyes nyelvű, a birtokain beszélt több vulgáris nyelvet ismerő fő- és középnemese legfeljebb mecénás volt s így a szlovák írásbeliség elindulásának vagy éppen a szlovák nemzeti öntudatnak nem lehetett úgy a kiindulópontja, mint ahogy azt Gogolák feltüntetni szeretné. A kornak ugyan minden bizonnyal nagyobb számban voltak szlovák nyelvű nemesi verselői, mint amennyit ma ismerünk:² a nemesség XIX. századi magyar nacionalista magatartásának következménye, hogy a nacionalizmus korszakában a szlovák irodalomtörténeti kutatás alig vetette föl e szlovák nemesi verselők kérdését — s még az olyan behozonyíthatóan kétnyelvű költők esetében is, mint amilyen Beniczky Péter volt, a szövegek primátusán vitakozott s nem a közös patriotizmusnak, több nemzetiség egységben látásának tényén.

A szlovák írásbeliség kb. ugyanabban az időben válik ki az országot eladdig egybefogó latinításhól, amikor a magyar vagy a horvát. Csakhogy amíg a magyar azonnal a saját népe nyelvére fordítja le a bibliát és szerzi első protestáns egyházi énekeit, addig a szlovák protestánsok liturgikus nyelvűvé a cseh lett, az a nyelv, amelyre a Gogolák által is emlegetett *Kralici Bibliát* fordították le. Miért nem olvasunk erről Gogolák rendkívül zavaros fejtegetéseinek mindjárt az elején — s miért nem mondja meg azt sem, hogy abban a szlovák protestáns énekköltészetben — amelynek a XVI., de főleg a XVII. és részben a XVIII. században élt művelői csaknem kivétel nélkül papok — ugyanaz a közös hazát féltő, a közös haza sorsán keseregő patriotizmus tükröződik, amelyről már a több nyelvű nemességgel kapcsolatban is szóltunk? Pl. az a Štefan Pilárik, akinek *Sors Pilarikiana* c. művéről Gogolák is megemlékezik, azon kesereg, hogy a török „do naši uherské vlasti” (a mi hungarus — ungarisch — hazánkba) tört be. Ezt a patriotizmust — érdekes módon — nem egy esetben még azok az exuláns írók is a magukévá tették, akik a cseh-, morvaországi és sziléziai protestánsüldözések következtében kerültek át a régi Felső-Magyarország területére, a fentebb említett több nyelvű nemesség pártfogoltjai lettek és sok esetben beilleszkedtek az ország életébe.

Mindez — persze — nem jelenti azt, hogy a szóban forgó protestáns jellegű, cseh nyelven írt szlovák irodalom nem modernizálódott, nem haladt előre az idők folyamán. Ennek az előrehaladásnak két iránya volt. Az egyik: a témák elvilágiasodása, lassú, fokozatos kiválás az egyházi témakörből. Ebből a szempontból a XVI–XVII. század egyik legfontosabb műfaja: a históriás ének. Miért intézi el Gogolák felületesen, a lényegét meg sem értve, 1 1/2 oldalon (14–16.), s miért veti ennél a rendkívül fontos műfajnál arra a mondvacsinált kérdésre a súlyt, hogy melyik nép viselte a török hódításnak nagyobb terhét: a szlovák-e vagy a magyar? Pedig a históriás ének a kornak nemcsak azért fontos műfaja, mert a költészet elvilágiasodásának — tehát a feudális, az egyházi témáktól való elszakadásnak — egyik fontos útjelzője, hanem azért is, mert közös témákat teremt a magyar és a szlovák költészetben, sőt csaknem valamennyi délkelet-európai nép költészetében. Ha nem tudnók, hogy e mű szerzője 1956-ig Magyarországon élt, akkor egyszerűen csak tájékozatlanságnak minősíthetnénk, hogy amikor Szigetnek és Zrínyi Miklósnak mint irodalmi témának a példáját hozza fel, akkor csak Andrej Sládkovič 1866-ban keletkezett epikus művét mutatja be mint e téma XIX. századi örökösét, a többi szomszéd nép Zrínyi-kultuszáról pedig hallgat. Aki ma már nem akar egyetlen nacionalizmus zsákutcájába sem kerülni, annak e históriás énekköltészet alapos elemzése közben éppen arra kellene rámutatnia, hogy a közös témákat (pl. Murányt, Eger várát, Szigetet és Zrínyi Miklóst, Szilágyi és Hajmásit, stb.) a XIX. századi nemzeti irodalmi törekvései hogyan sajátítják ki a maguk külön-külön magyar, szlovák, stb. témáiként, abból, ami a XVI–XVII. században ugyan már vulgáris nyelven, mégis: közös volt, hogyan differenciálódott a XIX. század több, egymással harcban álló s egymással mégis rokon nemzeti irodalma!

Az irodalom előrehaladásának másik iránya, hogy a közös patriotizmus kétségtelen meglátta ellenére lassan-fokozatosan mégis fel-fellépnek benne a nemzeti öntudatosodás első nyomai. Az említett históriás énekek esetében talán erre mutat az a jelenség is, hogy a protestánsok cseh nyelvi normáját, amelyet egy-egy jól képzett, tudós szerző oly pedánsan betartott, az ismeretlen félművelt énekesek csak félig-meddig tanulták meg és ösztönösen egyre több szlovák elemmel árasztották el. Ennél már tovább mennek azok, akik egyre tudatosabban hangoztatják a szlovák nép keserveit (mint pl. a cseh emigráns Jakob Jakobeus) vagy maguk is tudatára ébrednek annak, hogy a szlovák nép fiai.

Ez a népi-nemzeti öntudatosodás azonban nem történik egyszerre és kezdetben semmi esetre sem kerül ellentétbe azzal a „hungarus” patriotizmussal, amelyről fejtegetéseinkben már eddig is bőven volt szó. Komoly történethamisításnak kell minősítenünk, ha Gogolák az ellenreformáció magyarországi fellépését mint az „ungarische Staatsidee”-nek a tudatos, sőt,

² Az előző kiadványban ismertetett Fanchali Jósb-kódex szerelmes verseire gondolunk itt, amelyeket — úgy látszik — Bécsben Ján Mišianiktól függetlenül Gogolák is megtalált (54.) Vagy csak elfelejtette a forrását idézni? — Ján Mišianik fedezte fel a régi szlovák irodalom másik szép szerelmes versét is, amely már a barokk Nagyszombat szellemét árasztja magából. Štefan Selecký: *Obraz panej krásnej perem malovaný* (Szépasszony tollal festett képe). Bratislava 1958. SVKL. 18 l.

magyarosító szándékú érvényesítését fogja fel a „szlovák nemzeti” lutheranizmussal szemben; szerinte Pázmány Péter ismerte ugyan a szlovák népet, de egyoldalú, erős magyarsága („sein einseitig starkes Madjarentum”) megakadályozta abban, hogy kulturális szükségleteit is kielégítse (93.). Annnyira viszont Gogolák sem tudja „átformálni” az anyagát, hogy az igazság itt-ott ne csillanjon ki belőle; ha figyelmesen olvassuk el mindazt, amit a továbbiakban ír, külső, hogy a szlovák nyelvű írásbeliség katolikus ága mégiscsak Pázmány, illetőleg az általa alapított intézmények (főleg az egyetem) intézkedéseinek, illetőleg tanításainak következményeképpen indult fejlődésnek. Ezt egyébként a mai szlovák irodalomtörténetírás is így látja.³ Persze, mindez nem azért történt így, mert Pázmány magyar születésű volt, — a kor még nem törődött az etnikai származásnak csak jóval később felvetett kérdésével.⁴ Pázmány ugyan nem származott az arisztokrácia legfelsőbb rétegeiből (Gogolák kifejezésével: „Hocharistokratie”, 89.), de részese volt a rendi patriotizmusnak; ugyanakkor — főleg szép, zamatos, ízes prózájával — rengeteget tett a magyar (madjarische) kultúra előrehaladásáért is. Ismételjük: a XVII. század még nem ismeri az egyes vulgáris nyelvek szembenállását, vagy éppen harcát, önállósodási törekvések is jól megférnek egymással a közös patriotizmusban. Egy modern művelődés- vagy irodalomtörténésznek finom tollal, a vizsgálata tárgyává tett jelenségek aprólékos elemzésével éppen azt a folyamatot kellene megvizsgálnia, hogy lassan, a feudális szemlélet fokozatos felszámolásával hogyan önállósodik az egyes magyarországi etnikai egységek kulturális élete, s hogy ennek az önállósodásnak a folyamán mi az, ami mégis — főleg Nyugat-Európa felől nézve — közös marad bennük még később, a XIX. század nyelvi-nemzeti harcai között is. Persze, aki két nép és kultúra kapcsolatát kellő elméleti felkészültség híján még ma is csak a hatáskutatás módszerével és a nacionalista szemléletnek a múltba való visszavetítésével tudja megvizsgálni, az képtelen ennek a folyamatnak a bemutatására.

Gogolák jól ismeri a Horthy-korszak Magyarországának „szentistváni állameszméjét”, hiszen annak — nem is olyan régen — maga is vallója és terjesztője volt.⁵ Annakidején úgy vetítette vissza ezt a két háború közti időszak magyar uralkodó osztályának törekvéseire jellemző állameszmét a múltba, hogy magát a szlovák népet e nacionalista elképzelés produktumának tekintette; végeredményképpen ma ugyanezzel a módszerrel él, de úgy, hogy a XVI—XVII. századi „rebellis” magyar nemesi osztálynak tulajdonít ilyen imperialista-nacionalista törekvéseket s e fikcióval szemben egy másik fikciót: a magyar törekvések ellen védekező szlovák nemzeti célkitűzéseket állítja. Így lett a magyar nacionalistából a Német Szövetségi Köztársaság területén szlovák nacionalista, aki képtelen a múlt valóságos légkörébe beleélni magát.

Főlöszleges részletezés volna, ha az előttünk fekvő mű alapkonceptójának ezt a hibáját a következő fejezetekkel kapcsolatban is bemutatnók. Azt talán nem kell hangsúlyoznunk, hogy az, aki megértette, amit fentebb kifejtettünk, a cseh nyelvi-irodalmi hatás s a „hungarus” patriotizmus együttes meglétének, harmóniájának sem tudja semmi akadályát látni, s Krman Dánielnél sem lát semmi feszültséget „a rendi magyar állameszme és a protestáns jellegű csehszlovák egység-fikció között” („zwischen ungarisch-ständischer Staatsidee und protestantischgestalteter tschechoslowakischer Einheitsfiktion...”). Horthyék állameszméjét éppen úgy képtelenség a XVII—XVIII. század fordulója visszavetíteni, mint Masarykéké vagy akár Milan Hodža „csehszlovákizmusát”. Krman annak a folyamatnak jelentős állomását jelzi, amelyről fentebb szoltunk. Rájön a szláv nyelvek rokonságára, ezzel a XIX. századi szláv kölcsönösségi törekvéseknek éppen olyan szlovák előfutára lesz, mint az olasz száрма-

³ Ján Mišianik—Jozef Minárik—Milena Michalcová—Andrej Melicherčík: Dejiny staršej slovenskej literatúry (A régibb szlovák irodalom története). Bratislava 1958. SAV. 221., 240., 243.

⁴ 1942-ben (Gogoláknál tévesen: 1940-ben) megjelent és ma már általunk is régen túlhaladott A szlovák irodalom c. tanulmánygyűjteményünket Gogolák egyenesen „magyar sovinizmussal” vádolja, mert állítólag a szlovák ellenreformációban mi csak „magyar iniciatívát” láttunk. (94. 5. sz. jegyzet). Csakis a kérdés tisztázása s nem a magunk védelme kedvéért idézzük szóról-szóra, amit 1942-ben az idézett lapon írtunk: „Az ellenreformáció szlovák írói már nem cseh indításra fognak tollat, ihletésük már belülről, az országból jön. Amíg ugyanis a reformáció szlovák prédikátorai közvetlenül Csehországból kapták a szellemi indítást, addig az ellenreformáció megindítója a szlovákok felé is Pázmány Péter. Pázmány magyar ember, de tevékenysége, a katolicizmus restaurációja, nemcsak a magyarságot, hanem az ország valamennyi népét szem előtt tartja. Lehet, hogy ebben elősegítette az a körülmény is, hogy szerzetesi működésének kezdetekor először a vegyes lakosságú Vágsellyére, majd a tiszta szlovák Radosnyára került s így mindjárt pályája elején tudatosodhatott benne, hogy a szlovák nép iránt is vannak kötelességei. S ezért mindenképpen gondoskodni igyekezett arról is, hogy az országot a reformáció eszközeivel, amelyekkel az ellenreformáció harcát megindította, a szlovákok számára, tehát szlovákkul is rendelkezésre álljanak. Elrendelte a pozsonyi jezsuita gimnáziumban a magyar és német mellett a szlovák nyelv tanulását is, s mikor 1623-ban Bécsben megalapította a később róla elnevezett Pazmaneum papnevelő intézetet, gondoskodott róla, hogy szlovák teológusok is helyet kapjanak benne. Amikor pedig legnagyobbat alkototta, a nagyszombati egyetemet, létrejött, Nagyszombatot nemcsak a magyar, hanem a többi magyarországi nép katolicizmusának is szellemi középpontjává tette.” Mindazt, amit 1942-ben leírtunk, végeredményképpen maga Gogolák is állítja, csak könyve, illetőleg e fejezete több helyén szétszórva, sőt, egy-két adatunkat — hivatkozás nélkül — át is veszli. (Pl. hogy Pázmány a pozsonyi jezsuita gimnáziumban elrendelte a szlovák nyelv tanítását, 94.)

⁵ Ennek bővebb kifejtése helyett — kommentár nélkül — idézzük 1935-ben megjelent művének egyetlen mondatát: „... a Felvidék mai alkotói a magyar államiság kulturális és gazdasági tevékenysége formálta meg s ... a szlovák nép mai alakjában voltaképp a magyar történet terméke.” Gogolák Lajos: Csehszlovákia. Bp. 1935. Magyar Szemle Társaság, Kincsestár 29. sz. 62.

zású Maoro Orbini vagy a délszláv Jurij Križanić; Bél Mátyással együtt végrehajtott biblia-revizíója tanúskodik róla, hogy a protestánsok szigorúan egyházi jellegű cseh nyelvűségéhez is ragaszkodott; mindez az ő és a kor szemében „hungarus” patriotizmusával és Rákóczihoz való ragaszkodásával semmi ellentmondást nem jelentett.

Gogoláknak itt-ott le kell egy pillanatra mondania már bemutatott koncepciójáról; ilyenkor a legélesebb ellentmondásokba keveredik. A Jánošík-monda keletkezése — persze — nem magyarázható meg a „szlovák öntudatú” „gutgesinnt” nemesesség fikciójával s az Alföldre (főleg Békés megyébe és Pest környékére) telepített parasztság sem azonos — ahogy ő azt elhíttetni szeretné — a Podmaniczkyak s a Grassalkovichok történetével. Bél Mátyásról is elmond mindent, amit nagyrészt elavult forrásaiból összeszedett, igen alaposan szól alkalmazkodási készségéről a Habsburg birodalomban akkor fennálló helyzethez, csak éppen a legényegesebből hallgat, arról, hogy Bél — főleg pozsonyi korszakában — a polgári szemlélet s magatartás előfutára. Azt hiszem, ma már senki sem kételkedik benne, hogy nagy jelentőségű tudományos munkásságát mind a magyar, mind a szlovák irodalomtörténetírás joggal tarthatja számon. Gogolák a legtöbbször megelégedezik arról, ami a két irodalom fejlődését összeköti és mindig éles nemzetiségi harcot feltételez ott is, ahol ez teljességgel elképzelhetetlen.

Minél jobban közeledünk a felvilágosodáshoz, annál erőteljesebben domborodik ki a szerző sajátos szemléletének végső következménye: a katolikusok a szlovák nemzeti önállóság, az evangélikusok pedig a csehszlovák egységfikció harcrai már e régi korszakban is, mindezzel szemben pedig a magyarosítás kegyetlensége áll. A XIX. század második s a XX. század első felének eszmevilága kerül így vissza a múltba; nem is véletlen, hogy így lesz Andrej Hlinka, a fasizmus XX. századi autonomista szálláscsinálója a *Cantus Catholici*-t összeállító Szöllősi Benedek (101.) vagy általában a XVIII. század katolikus hitszónokai (184.) utódjává. Ami Gogolák hamis koncepciójának látszólag jobban megfelel, az könyvében nagyobb hangsúlyt is kap, mint az, amit nehéz ebbe a prokrusztész-ágyba beleszorítani. Milyen jellemző, hogy Hugolin Gavlovič pásztoroklteménye, a nagyszombati nyelvjárás e szép műalkotása mindössze kétoldalas méltatást kap (186—188.), míg szerzőnk a derék trencsényi Ján Baltazar Magin *Apológiáját* (1728) csaknem hét oldalon át „elemzi”, azt akarván mindenáron kimutatni róla, hogy jogos nemzetiségi harcot tartalmaz a magyar („madjarisch”) nemesesség szlovákokat megvető, lenéző, elnyomó, aljas nemzetiségpolitikájával szemben. Bizonyos, hogy Maginnál — akárcsak Krmannál, majd később Papánéknél, Sklenárnál — felbukkannak a nemzeti eszmélés első nyomai, de — újból hangsúlyozzuk — ez még mindig nem jelenti az egységes hungarus-patriotizmus felbomlását. Magin ellenfelét Bencsiknek hívják, tehát ugyanabból a szlovák etnikumból származó nagyszombati tanáré, amelyből Magint is származtatni lehet. Nagyszombatnak és Trencsénnek a provinciális, a kor nemesi udvarházait jellemző „vetélkedése” ez, amelyben az egyik fél a magyar, a másik a szlovák nemzeti öntudat irányában indul el, megengedjük, kissé élesen, sőt gorombán vitázva, de ugyanannak a „hungarus” patriotizmusnak a keretében. A szlovák nemzeti öntudat felé haladó írók egyik legérdekesebb törekvése ekkor, hogy bebizonyítsák: autochton lakói annak a hazának, amelynek őszinte patriótái. Ennek a gondolatnak a jegyében kellett volna bemutatni Juraj Papánéket és Juraj Sklenárt, a nyomukban pedig Juraj Fándlyt is.

Persze, az elmondottak után azt is nehéz volna elvárunk e könyv szerzőjétől, hogy a szlovák aufklárizmus jelenségeit tudja helyesen értékelni. Itt elsősorban azt kellett volna kiemelni, ami a délkelet-európai felvilágosodás közös jellemvonása: azt veszi át a nyugati racionalizmusból, amire a társadalom adott fejlettségi fokán szüksége van. Erős polgári társadalom híján még a XVIII. század második felében, sőt a XIX. század elején is a nemesi kastélyok, udvarházak s a paplakok kulturális életének vagyunk a tanúi; a felvilágosodás korában tehát a nyugatról idekerült eszmevilág érdekes módon keveredik azzal az eszmevilággal, amelyet a kor Magyarországnak provinciális életmódja a múlttól örökölt. A románok s a szlovákok nemzeti ébredésének csírái között ezért van sok rokonvonás (188.) s nem holmi, a XIX. századból ide visszavetített nacionalista okok miatt. A múlt hagyományainak (a nagyszombati katolikusok nyelvhasználatának) s a felvilágosodás eszmevilágának Bernolák irodalmi nyelv-alapítása éppen olyan szerencsés találkozását jelenti, mint a hagyományos protestáns cseh nyelvűség s a racionalista eszmevilág együttes megjelenése egy Jiří Palkovičnál vagy Bohuslav Tablicnál. Az evangélikus szlovák aufkláristák azt a biblikus cseh nyelvet, amelyet a XVIII—XIX. század fordulóján már csak a szlovák nyelvterület evangélikus írói használtak, „československý jazyk”-nak (csehszlovák nyelvnek) nevezték. A csehszlovák nemzetegység masaryki fikciójának íróihoz hasonlóan Gogolák is azonosítja ezt a modern polgári csehszlovák gondolat-
tal — s aztán Jiří Palkovičcsal kapcsolatban elesodálkozik rajta: „Bár ő maga lelkes „csehszlo-

* A sokszor erősen feledékeny Gogolák műve 162. lapján ugyan pozsonyinak mondja: „Der Angriff ging von Preßburg aus...” s csak a 190. lapon mondja meg, hogy nagyszombati jogtanárról van szó.

vák” volt,⁷ az ébredező szlovák néppel szemben sem állt minden rokonszenv nélkül.” (Obwohl er selbst ein begeisterter „Tschechoslowake” war, stand er dem erwachenden slowakischen Volkstum nicht ohne Sympathie gegenüber. 222).

Talán az eddigiekből is világos: Gogoláknak kétségtelenül gazdagon dokumentált könyve a jelzett korszaknak éppen a lényegét nem tudta felfogni, s ezért nem jelent mást, mint hogy egygel szaporítják azoknak a dilettáns vitairatoknak a számát, amelyek a nemzeti viszálykodások korában hol a szlovák, hol a magyar nacionalizmust voltak hivatva szolgálni. E vitairatok főleg a múlt század második felében voltak korszerűek, századunk első két-három évtizedében a haladottabb kutatók már erősen támadták őket. Ma az a hang és módszer, amelyet Gogolák használ, enyhén szólva anakronizmus.

Mivel a szerző azt képzei, hogy a régmúltban a nemzeti torzalkodás éppen olyan intenzív volt, mint a nacionalizmus előretörése idején, pepecselő gondossággal igyekszik a művében szereplők népi, etnikai származását kimutatni, nem is jut eszébe, hogy ez az egységesen patrióta, soknemzetiségű Magyarországon csaknem teljességgel lehetetlen. Persze, ezt a „gondos” faj- és vérvizsgálatot is lehet irányítani aszerint, hogy az író mit akar éppen mondani a népek küzdelméről; így kerül aztán olyan kiáltó ellentmondásokba, amelyek nem egyszer mosolyt csalnak az olvasó ajkára. Így lesz Oláh Miklós esztergomi érsek a 43. oldalon „talán az első öntudatos román Magyarországi történetében” („vielleicht der erste bewußte Rumäne in Ungarns Geschichte”) a 89. oldalon pedig „a magyar magas arisztokrácia tisztavérű tagja” („reinblütige Angehörige der magyarischen Hocharistokratie”). Sopron (Ödenburg) jellege „egyértelműen német” (112.), ugyanazon az oldalon, öt sorral lejjebb mégis: tipikus polgára Vitnyédi István, a magyar ügyvéd („der magyarische Advokat”). Egyenesen a Feszty-körkép romantikus szemléletét vagy éppen a hitleri korszak fajkutatását juttatja eszünkbe, amikor pl. a Majthényiakról azt írja, hogy: „ősmagyar család” („urmagyarische Familie”) (47.), vagy amikor — ismét csak önmagának mondva ellent — a XVI. században élt Berzeviczy Mártont az 50. lapon „szepességi magyar”-nak („ein Madjare aus der Zips”), a következő, 51. lapon pedig „német származású szépeességi családból született”-nek („der aus einer Zipser Familie deutscher Herkunft stammende”) mondja.

Igy lett Gogoláknál Bernolák Antal is a „szlovák—román összefogás”-nak, a nemzeti-ségi harcok korában a magyar uralkodó osztály ellen kialakított jelszónak az előfutára. Műve 18—22. lapjain beszél arról a pásztornépről, amely „valach”-nak nevezte magát, külön „ius valachicum” birtokosa volt s amely többségében — mint ahogy a neve is mutatja — etnikailag neolatín (esetleg román) származású volt. E pásztorok soltészai fontos szerepet játszottak azon a területen, ahol a valachok meggyökeresedtek s ahol — a régi Magyarország valamennyi társadalmi osztályához és foglalkozási rétegéhez hasonlóan — alaposan összekeveredtek más etnikumokhoz tartozó elemekkel. Bernolák ilyen régi „soltész”-család leszármazottja volt; a maga idejében a szlovák papi értelmiség jellegzetes tagja. Szabad-e vele kapcsolatban a következő patetikusan szentimentális mondatot leírni: „A régi románság szabad és kötetlen szociális lelki struktúrája a szlovák társadalom szerkezetére így mind népi, mind véségi szempontból mély-séges hatást gyakorolt...” („Die freie und ungebändigte soziale und seelische Struktur des alten Rumänentums hat so den Strukturwandel der slowakischen Gesellschaft volklich und blutmäßig tief beeinflusst...”)?! Így lett Gogoláknál Bernolák a román—szlovák kapcsolatok jó példája... A kapcsolattörténeti szempontnak mindenestre különös alkalmazása ez.

Úgy véljük, az elmondottak után nem szorul részletesebb magyarázatra: a XVI—XVIII. századi Magyarországon az etnikai származásnak még egy-egy társadalmi osztályon belül is olyan bonyolult szövevénye alakult ki, hogy egy-egy történeti személyiség faji, véségi hovatartozását meghatározni, vagy éppen ezen az alapon az anyanyelv s a népi-nemzeti öntudat kérdését eldönteni még a XIX—XX. században is lehetetlen. „A magukat magyaroknak érző Bruckner Gy. és Punkánszky B.” („Die als Madjaren sich fühlenden Gy. Bruckner und B. Pukánszky”), — írja egy helyen.⁸ Ezt most már itt minden kommentár nélkül írtuk le. A nacionalista szemléletnek ez a visszavetítése a múltba más hibák forrása is lesz Gogolák könyvében. Csak néhány kiragadott — abszurd — példával illusztráljuk ezt.

Werbőczyék szerint azért mondták ki a „Lutherani comburantur”-t, mert az a szemükben „gyűlölt német termék” („ein verhaßtes deutsches Produkt”) volt (49.) Zápolya János és Werbőczy István tehát olyan értelemben nem nemzeti, mint — mondjuk — a XIX. század politikusai; a XVI. század elején ezek szerint nem egyházi-felekezeti, hanem — nemzeti harc zajlott Magyarországon. Ha nem tartanánk attól, hogy a német nyelvterületen — sajnos — még ma is vannak kutatók, akik Délkelet-Európa történetében nem eléggé tájékozottak, akkor nem is tartanók érdekesnek, hogy reagáljunk ezekre a képtelenségekre... Azt most már itt

⁷ Értsd: a biblikus cseh nyelv híve. Ezt nem lehet a múlt század második felében fellépett politikai csehszlovák egy-séggondolattal azonosítani!

⁸ 39., az előző lapról hesszan átnyúló 38. sz. jegyzet.

csak mellékesen jegyezzük meg, hogy Zápolya és Werbőczy egyszerre csak „kisnemessé” („Kleinadel”) vált, holott a szerző azelőtt a főnemsek között tárgyalta őket, Werbőczy a 35. lapon a kárpáti rutének leszármazottja („dem Karpathoruthenentum stammende”), itt meg „magyar” (Madjarisch) nemzeti.

Ehhez hasonló tévedés, amikor Gogolák az ellenreformáció korában Bársony György és a lutheránus lakosságú városok harcában németellenességet lát; persze, azonnal el is csodálkozik azon, hogy a keleti magyar kálvinisták („die ostmadjarische Calvinisten”) ugyanakkor Bársonyt bélyegezték németbarátnak, mert a Habsburgokkal tartott (114.). Ebben a könyvben talán ez a legszemléletesebb példája annak, milyen értelmetlenség sül ki a modern nacionalizmusnak a múltba való visszavetítéséből. Bársony György ti. — mint a Habsburg-politika híve — nyilván nem nemzetiségi, hanem dinasztikus és egyházi szempontból támadta a német protestantizmussal és főleg a német protestáns egyetemekkel kapcsolatot tartó felsőmagyarországi német polgárságot. Ha már Gogolák fontosnak tartotta, hogy a szlovák kulturális fejlődés rajza közben előhozza Bársony György személyét, s ha már így állította fel állítólagos németellenessége és német-barátsága „dilemmáját”, akkor arról kellett volna beszélnie, hogy a kor magyar, sőt szlovák nyelvhasználatában is a „német” szónak többféle jelentése van. Magán a Németországban lakó népen kívül jelenti a Magyarországon tartózkodó idegen (sokszor nem is német, hanem vallón, olasz, stb.) zsoldos katonákat is. Ha tehát mai fogalmainkat vetítjük vissza a múltba, ezen a ponton olyan veszedelmes játék lehetőségéhez jutunk, amellyel végeredményképpen mindent és mindennek az ellenkezőjét is be lehet bizonyítani. Itt most viszont már nem részletezzük, hogy az az „ungarisch-königlich-apostolische Staatsidee”, amelyet Bársony ebben az időben hirdet, nem azonos magának István vagy éppen Mátyás királynak az állameszméjével, hanem erősen Habsburg-színezetű. Egyébként Gogoláknál a XVIII. század tárgyalása folyamán is számtalanszor megesik, hogy Bécs, a Habsburg-uralom politikáját magyar, sőt magyarosító politikának állítja be s ebből von le „messzemenő” következtetéseket.

Folytathatnók a példákat. Gogolák csodálkozik rajta, hogy az Esterházyak Attila királytól származtatják magukat, mert nem tudja, hogy a hun rokonság hangoztatása e hungarus patrióta nemességnél Mátyás király óta megtalálható.⁹ Szegény II. Rákóczi Ferenc „tösgyökeresen magyar” („kernmadjarisch”) és ó-szlovák ősökkel („altslowakische Vorfahren”) rendelkező főnemes egyszerre, akit kortársai a legtisztább típusú magyarnak tartottak („als Madjaren reinsten Typus”) (122.), s hogy a kérdés még bonyolultabb legyen, tegyük hozzá: az édesanyja Zrínyi Ilona, a horvát Zrínyi Péter lánya ... Gogolák arra — természetesen — képtelen, hogy szociális okokkal tudjon rávilágítani: miért csatlakoztak széles néprétegek Rákóczi felkeléséhez; ezt csak a főúri vezetők szuggesztív erejével magyarázza ...

De a legjobb példa arra, hogy mennyire hiányzik a szerzőből az összefoglaló történeti mű megismeréséhez szükséges ökönomia, a Krman Dánielről szóló fejezetben (138.) található. Itt Gogolák arról szól, hogy Krman szentelte föl Zsolnán Czelder Orbánnak, Rákóczi ezredesének a zászlait. Ezzel kapcsolatban viszont nemcsak azt mondja el, hogy ki volt s hogy a szépségi németiségből származott Czelder Orbán, hanem felhozza az ugyancsak szépségi német polgárcsaládból származó Kray Jakabot is, majd — teljesen kizökkenve a kronológiából — arról cseveg, hogy Kray utódai később katolizáltak, magyar („madjarische”) nemesek lettek és Mária Terézia idején fényes karriert futottak be. Az egész eljárás történetlenségének hangsúlyozása mellett itt most már csak annyit teszünk hozzá: érdekes, hogy amíg a XVI. századnak s a XVII. század első felének viszonylatában a felvidéki nemesség „ősi szlovák” voltát igyekszik bizonygatni, ez a nemesség „Madjare”, sőt nem egy esetben „Urmadjare”, „Kernmadjare” lesz nála XVIII. században, éppen attól a pillanattól kezdve, amikor Bécs számos idegen (külföldi) elemmel töltötte fel.

A hamis aktualizálás Gogoláknak különben is kedvelt eljárás módja. Már említettük, hogy Andrej Hlinkát a régi katolikus irodalom egyenes utódjának tekinti. De szerinte Kollár, Šafárik, Hurban, Štúr is a Transcius egyenes folytatását jelenti, egyházas hagyományörzésüket meg sem kísérli a XIX. század összetett képébe beleágyazni. Mit szóljunk ezek után ahhoz, hogy Gogoláknál Kossuth Lajos „hűtlen lett” („untreu geworden war”) ahhoz a talajhoz, amelyből származott (56.); Szülli Géza, a magyar uralkodó osztály jellegzetes, két háború közti csehszlovákiai nemzetiség-politikusa pedig úgy kerül bele öt sor erejéig a régi szlovák kultúra történetébe, hogy egy Maholányi—Pohronec bárónő unokája volt (108.). A sok lábjegyzet ellenére is sokszor az az érzésünk: zsurnalisztika ez, nem tudomány.

Ebből erednek tárgyi tévedései is. Ezeket nem akarjuk mind felsorolni, csak néhány ízelítőt adunk belőlük:

⁹ Már Janus Pannonius is a hunokkal rokonította, mert horvát származása mellett a hungarus patrióta nemességhez tartozónak érezte magát. Vö.: *Gerésdi Rabán* (ism.): Ivan Česmički (Janus Pannonius): *Pjesme i epigrami*. (Költemények és epigrammák.) Itk. 1960. 2. sz. 277—280.

Ján Silván élete ma már egyáltalában nem „ismeretlen és titokzatos” (45.), Ludmilla Čuprová mindazt felkutatta belőle, ami felkutatható volt.¹⁰ Az viszont mai napig nincs tisztázva: Thurzó Szaniszló özvegye, Czobor Anna-e azoknak a szlovák verseknek a szerzője (mint Gogolák is állítja, 60.), amelyeknek az akrosztichonjában ő szerepel, s amelyeket Madách Gáspár fordított magyarra? Esetleg csak valamelyik prédikátornak, mint szerzőnek a pártfogójaként érdemelte ki, hogy neve a versfőkben szerepeljen.¹¹ Miért nem mondja meg Jakob Jakobeusról, hogy cseh exuláns volt?¹² Daniel Sirdapius—Horčíčka nem középszlovák közmondásokat és népi bölcseségeket gyűjtött össze (85.). A régi szlovák irodalomtörténetírásnak ezt a tévedését már régen megcáfolták. A „Neoforum...” anyaga sokkal inkább a kor tudós humanista bölcselkedésének tükré, mint a szlovák népi fantáziának, a szerző nagy részét lengyelországi emigráns korában gyűjtötte.¹³ Hviezdoslav Ország Pált (120.) Gogolák úgy említi, mint egy nemesi katonacsalád leszármazottját, aki elégiáiban és epikus műveiben éppen ezért a régi szlovák nemességről tudott gyönyörű szépen énekelni. Annak az Ország-családnak az ősei, amelyből a költő származott, a XV. században léptek fel. Sohasem izmosodtak meg országos vagyonú és szerepű családdá, csak Árva megye életében játszottak szerepet: volt köztük szolgabíró, esküdt, sőt megyei levéltárnok is. Az uralkodó osztálynak abba a rétegébe, amelyiknek az országos ügyekbe is volt beleszólása, sohasem kerültek, s Árva megye határait csak akkor hagyták el, amikor erre leszegényedésük kényszerítette őket.¹⁴ Magának a költőnek a szülei már teljesen elparasztosodott kurtanemesek voltak, akik maguk túrták a földet, s a kis Ország sokszor az őszi sárban is gyalog bandukolt át Felsőkubinból a lestini iskolába, nem hintón járt. Ha Gogolák Lajos a XVIII. század nemesi világával kapcsolatban említi a költőt s annak mintegy rezonanciaképpen hozza fel, hogy költészetében a nemesi világot festi, durván hamisít. Hviezdoslav két nagy munkájában, az *Ezo Vlkolinskýban* s a *Gábor Vlkolinskýban* annak a kurtanemességnek az életéről szól, amely a XIX. század második felében a múltjára még büszke volt ugyan, de az életmódja, a munkája, a szórakozásai a parasztsággal voltak azonosak. A két mű éppen ezért a szlovák folklór irodalmi lecsapódásának érdekes dokumentuma, alapeszméjük pedig: a kurtanemesek egyesüljenek a parasztsággal, harcoljanak együtt vele.

Azokról a szlovák kuruc dalokról, amelyeket Gogolák — Ernyey nyomán — oly lelkesen emleget, Csanda Sándor bizonyította be, megdönthetetlen érveléssel, hogy Matunák Mihály hamisításai.¹⁵ A Jánosíkot megénekelő XIX. századi költők névsorát szerzőnk ebben a sorrendben közli: (148.) Ján Botto, Ján Kollár, Ján¹⁶ Chalupka, Viliam Paulíny—Tóth. Ezek szerint mit sem törődik a kronológiával, de azzal sem, hogy ez együtt a szlovák Jánosík-kép fejlődését, módosulását is jelenti. Lehet, hogy Ján Chalupka helyett *Samot* kellene értenünk, mert a *Kocárkovo* szerzője még Rajnohának nevezi a maga zsványkapitányát. Janko Král', az egész Jánosík problematika legforradalmibb ábrázolója a XIX. században, egyszerűen kimaradt a felsorolásból.

Petőfi nem a nemesi Petrovics-családból származott (151.), Ferenczi Zoltánnak ezt a tévedését Dienes András erélyesen és hitelt érdemlően cáfolta meg.¹⁷ Viszont a szülei nem tartoztak a „szegény parasztok” közé, Petrovics István, Petőfi édesapja, mészáros volt.

Hugolin Gavlovič, a már említett XVIII. századi katolikus költő semmiképpen sem lehetett az Olaszországból származó lengyel barokk kultúra („der ursprünglich aus Italien stammenden polnischen Barockkultur”) örököse csak azért a tetszetős tényért, hogy a lengyel-szlovák határon fekvő Czarny Dunajec nevű községben született. *Egy éves volt*, amikor a szülei elköltöztek onnan... Gavlovics Trsztýenán az árvamegyei szlovák dialektust sajátította el, majd Zsolnán és Beckón tanult, s mint ferences teljesen a nagyszombati kultúra hatása alá került.

Nem folytatjuk. Csak még egyet. A látszólag gazdagon dokumentált munka dilettáns jellegét éppen jegyzetei bizonyítják a legjobban. Elsősorban talán nem az, hogy szlovák és cseh nyelvű címei tele vannak durva íráshibákkal, ezeket talán elvileg a német nyomda sajtóhibáinak is minősíthetnők. De sajtóhiba-e, ha az olyan fontos és közismert író neve mint a Šafáriké még kivételesen sincs jól leírva. Šafárikot a csehek *Šafařík*nek írják, a szlovákok

¹⁰ Ludmilla Čuprová: Poznámky k životu a dílu Jana Silvana (Megjegyzések J. S. életéhez és művéhez). Litteraria, I. Bratislava 1958. SAV. 5—68.

¹¹ Vö. B. Radovánsky Béla: Sztrégovai Madách Gáspár versei. Bp. 1901. 32 l.

¹² Vö.: *Jakub Jakobeus. Výber z diela* (Válogatás műveiből). Bratislava 1963. SAV. 437 l.

¹³ Vö.: *Mišťaník—Míndrik—Michalčová—Melicherčík* I. m. 269.

¹⁴ Nagy Iván: Magyarország családai. VIII. Pest 1861. 285—288. — iglói Szontagh Daniel—Felső—kubini Mesko család nemzedékrendje és történeti emlékei. Pest 1865. 65. — Jozef Braneký: O ródě Hviezdoslavovom (Hv. származásáról). Kultúra (Trnava), 1932. 166.

¹⁵ Csanda Sándor: A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar—szlovák kapcsolatai. Irodalomtörténeti Füzetek, 32. sz. Bp., 1961. Akadémiai Kiadó, Bence: A Matunák Mihály gyűjtötte szlovák kuruc dalok és történeti énekek hitelessége. 97—151.

¹⁶ A kiemelés tőlünk.

¹⁷ Dienes András: Petőfi nemesi származásának kérdése. ItK. 1963. I. sz. 20—28.

Šafáriknak, de sohasem Šafarik. Mint ahogy Gogolák írja. Őnála Đurovič kivétel nélkül hosszú ú-val, Đurovičként szerepel, Hviezdoslav szülőhelye háromszor egymás után Višný Kubín a helyes Vyšný Kubín helyett. Ebből csak ízelítőt adtunk; a szerzőnek nem erről a helyről kell szlovák helyesírási leckében részesülnie.

Sokkal nagyobb hiba, hogy 470 forrásmunkája közül mindössze 65 (13,82%) jelent meg 1945 után. Ha ehhez hozzátesszük, hogy ebből 17 német mű, akkor az idézett modern csehszlovák és magyar szakirodalom száma 48-ra (10,21%) csökken. Gogolák úgy ír szintézist a XVI–XVIII. század szlovák fejlődéséről, hogy alapjában véve nem ismeri az idevágó hazai szakirodalom legújabb eredményeit. 1956-ig Magyarország területén élt, s mégis azt állítja (53–54., 54. sz. jegyzet), hogy a „Slavica non leguntur” a magyar irodalomtudományra ma is jellemző. Igaz, azért teszi ezt a szemrehányást, mert kevesli azt a törődést, amely Balassi Bálint szláv kapcsolatai körül a magyar irodalomtudományban eddig tapasztalható volt, bár Vujicsics D. Sztoján idevágó tanulmánya — úgy látszik — elkerülte a figyelmét.¹⁸ De miért hallgat arról a nagy reneszánszról, amely a magyarországi szlavisztikai kutatások terén 1945 óta tapasztalható, s amelynek 1956-ig ő maga a helyszínen lehetett tanúja?¹⁹ Miért nem idézi azt a rendkívül lendületes munkát, amellyel a szlovák filológia 1945 óta éppen a régi szlovák irodalom számos emlékét feltárta, kiadta s kommentálta? Még csak azt az alapvető kézikönyvet sem említi meg, amelyet mi 3. és 13. sz. jegyzetünkben idézünk. Jellemző az is, hogy még az általa idézett, 1945 után megjelent művek között is alig találunk olyan neveket, akik a mai csehszlovák és magyar kutatómunka tevékeny részesei. Itt-ott felbukkan egy-egy név, cím, akire vagy amelyre talán véletlenül felfigyelt, vagy aki koncepciója megkonstruálásánál nem hozta zavarba, de a mai cseh, szlovák és magyar irodalomtudomány egészét teljes mértékben ignorálja. Még csak Mišianik—Klaniczay—Eckhardtnek e bírálatunk 1. sz. jegyzetében megtalálható kiadványát sem idézi, amikor a fanchali *Joób-kódex* verseit bemutatja. Persze, arról sem tud, hogy már esett arról is szó: a felfedezett szlovák szerelmesversek semmiképpen sem származhatnak Balassi Bálinttól. Említi ugyan Andrej Melicherčík szép Jánošík-könyvét,²⁰ de mit sem használ fel belőle, továbbra is a múlt század romantikus Jánošík-képét adja át az olvasónak. Bíráló, sőt lekicsinylő megjegyzése ugyan van a mai cseh és magyar történetírásról, amikor forrásaiért Eduard Winter professzort veregeti vállon, igazságtalan fölénnel (118., 29. sz. jegyzet), de arról nem ad számot: mit ismer ebből a mai cseh, szlovák és magyar szakirodalomból? A múlttal vitázik — s a múlt furcsa zavarossággal előadott érveit hozza fel ellenük, azzal a módszerrel, amelyen mi már régen túl vagyunk.

Nem is foglalkoztunk volna könyvével ilyen hosszán, ha hibás koncepciójára s tévedéseire nem egy nagytekintélyű bizottság s kiadó ütötte volna rá a helyeslés bélyegét.

Sziklay László

A groteszk és története

Egy formatörténeti kisonográfia: Wolfgang Kayser: Das Groteske in Malerei und Dichtung

„Die Galgenpoesie ist ein Stück Weltanschauung. Es ist die skrupulose Freiheit des Ausgeschalteten, Entmaterialisierten, die sich in ihr ausspricht. Man weiss, was ein mulus ist: die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Schulbank und Universität. Nun wohl: ein Galgenbruder ist die beneidenswerte Zwischenstufe zwischen Mensch und Universum. Nichts weiter. Man sieht vom Galgen die Welt anders an, und man sieht andre Dinge als Andre.”

Morgenstern írta le e sorokat, kötete egyik kiadását bevezető, játékos,¹ vagy ha úgy tetszik: groteszk hangütés önvallomásának lezárásaképp, összefoglalásaként.

A köznapi életben meglehetősen elterjedt, de leginkább csak melléknévként, s eredeti értelméhez viszonyítva valamiféle névátvitellel megváltoztatott-leegyszerűsített értékben használt kifejezés — ti. a groteszké, mert hisz a Galgenpoesie összetétel vele teljesen egyenértékű, se nem általánosabb, se nem konkrétabb, csak költőibb nála — benne ismét önálló főnévi értékét nyeri vissza, sőt szinte elvont fogalom rangúvá válik.

¹⁸ Vujicsics D. Sztoján: Balassi Bálint délszláv versformái. Filológiai Közöny, 1961. 1–2. sz. 117–126.

¹⁹ Vö.: Kniesz István: A magyar szlavisztika problémái és feladatai. I. OK XII. 1–4. 69–90., 98–103., 109–111. Andreas Angyal: Die Entwicklung der Slawistik in Ungarn. Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität Jena. Jrg. 6. 1956/57. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. Heft 1/2. 69–83. — Tőlünk: A szláv népek irodalma és irodalomtudománya a „Filológiai Közöny”-ben és az „Irodalmi Figyelő”-ben MTA I. OK IX. 3–4. 439–446. — A szlavisztikai kutatás irodalomtörténeti munkánkban és a felsőoktatás. Felsőoktatási Szemle. 1957. 39–47.

²⁰ Andrej Melicherčík: Jánošíkovská tradícia na Slovensku. (Gogolánál: Jánošíkovská tradícia na Slovensko.) (A Jánošík-hagyomány Szlovákiában). Bratislava 1952. SAVU. 303. l.

¹ Morgenstern: Alle Galgenlieder. Insel 1940. 14–15.

Már maga a fogalmazás félreérthetetlen pontossága is, noha szubjektív egyszerűsége még talán említésre sem szorul, a XX. század alkotóművészeinek fokozott tudatosságára utal: ilyen általános érvénnyel fogalmazni még — két, esztétikai elmélkedéseiket is hecsvággyal író költőóriás nevét említve — Victor Hugo vagy Poe sem tudott.

A jelenség ilyfajta aforizmatikus tömörségű definíciót megengedő, sőt kívánó gyakorisága azonban — bár gazdag hagyománysorát éppen Kayser könyvéből ismerjük meg — még inkább a modern irodalomra jellemzőnek tetszik.

Maga Kayser is leszögezi már könyvének témamegjelölő előszavában, hogy „A jelen művészete oly nagy affinitást mutat a groteszkhez, mint talán egyetlen más koré sem”², ugyancsak e nyitórészben idézi Dürrenmatt riasztó vallomását — „A mi világunk éppúgy vezetett el a groteszkhez, mint az atombombához”³ —, s utóbb — hogy még egy adalékot említsünk — helyeslően ismétli el, noha okos józansággal inkább a groteszkre érvényesítve őket, Hugo Friedrich szavait: „A humor széttöri a valóságot és a legvalószínűtlenebbet koholja, távoleső dolgokat és időket kényszerít egymás mellé, s minden létezőt elidegenít; szétszakítja a mennyezt és az Őr rettenetes tengerét mutatja fel; a humor az ember és a világ közötti meglatározatlanság kifejezője, a nemlétező királya.”⁴

Ez a szellemes, találó, de valójában csak korlátozott érvényű meghatározás, pontosabban: ez a felfogás, egyébként, nemcsak Hugo Friedrich joggal-jogtalanul híressé vált könyvét, de a modern irodalmat tárgyaló művek egész sorát is jól jellemzi: az önmagukban igaz, de egyoldalúan egybegyűjtött karaktervonások halmaza az alkotók közti különbségeket elmosó, aránytalan s hamis összképpé áll össze; miként Hugo Friedrich könyvében például Rimbaud és Saint-John Perse költői karaktere, költői világképe csak alig különbözik egymástól, s miként az ő általa rajzolt fejlődésvonal értelmében modernnek ma már csak a szélsőséges dadaizmust nevezhetnénk: holott a líra klasszikus örökségének ilyfajta semmibevétele, klasszikus hagyományainak ilyfajta felbontása csak nagyon kevés és mulandó kísérletre vagy kalandra — avagy éppen kalandor szemfényvesztőre igaz.

E túlzásoktól óvakodva is kétségtelennek tetszik azonban Kayser a modern művészet különös „affinitását”, a groteszk feltűnő, minden műfajra kiterjedő gyakoriságát leszögező megállapításának igaza; a szerző egyébként mintha azt is érzékeltetné, hogy könyve születésének ez egyik indoka. Tudományos mélysége mellett tehát „alkalmi” jellege, aktualitása okán is különös figyelmet érdemel.

Maga a szó, első jelentésében — miként Kayser könyvéből megtudjuk — egyfajta, meghatározott ornamentikus műformát jelentett: néhány a XV. és XVI. században Rómában és környékén feltárt barlangra (grotta) jellemzőt.

Jelentésköre, azaz megjelenési formája, használatának, előfordulásának mai, divatszámba menő gyakoriságáig alapvetően módosult; nem adott művészeti ág egy műformájára korlátozódik, de — bár fogalma a képzőművészethez, kiváltképp a festészethez és a grafikához kétségkívül erősebben kötődik, ezeknek a groteszk iránti fokozott hajlama aligha tagadható — az irodalom összes műfajaira, sőt kisebb mértékben a zenére is kiterjeszkedik.

E műfajokon s művészeti ágakon átnyúló, összefoghatatlannak tetsző, szétaprózódó sokarcúság teszi a groteszk meghatározását és magyarázatát nehézé, kategorizálását, sőt kategorizálhatóságát pedig alapvetően kétségessé.

Főművében, a *Das Sprachliche Kunstwerk*-ben Kayser még a dráma, pontosabban a komédia sajátos, különös értékű formájaként jellemezte; s bár a „nyelvi műalkotások” körében, az irodalomban a dráma fokozott alkalmassága vitathatatlan — de most ismertetett könyvében többek között E. T. A. Hoffmannról, Kafkáról, Morgensternről és Thomas Mannról is ír — e meghatározás szűkre szabottsága szembeötlő.

A téma extenzív feldolgozására Kayser hangsúlyozottan nem törekszik ez új könyvében. Így a groteszk történetét, inkább a valahol határt szabás kötelezettségével, mintsem logikailag indokolhatóan — a jelenséget a fogalom születésével egyidősnek véve — a XV. századtól tárgyalja. A XIX. századtól kezdve csaknem a groteszk teljes feldolgozásaként tekinthető történeti részek summázásául az összefoglalásban („Összefoglalás: Kísérlet a groteszk lényegi meghatározására”) munkája tárgyát szerkezetként — „Das Groteske ist eine Struktur” — definiálja.

A frappáns tömörségű, mélyenjáró összegzés, bár vitathatlannak tetszik, úgy hiszem, kiegészítésre szorul: ily formában ugyanis mégoly találó, megdönthetetlen észrevételek sorával kísértlen is, csak deskriptív, leíró értékű, genetikai, magyarázó funkciója nincs, sőt — a magasabbrendű nemfogalom alárendelés értelmében — még tulajdonképpen meglatározó szerepe sem.

² W. K.: *Das Groteske* ... 7.

³ *Dürrenmatt: Der Besuch der Alten Dame*. Blätter des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. L. 956—57. Hét. 5. id.: W. K. 8.

⁴ *Hugo Friedrich: Die Struktur der Moderner Lyrik*. Rowohlt, 1959. id. W. K. 118.

Jelen cikk felépítése részben, mert ellenkező esetben a történeti példákhoz fűződő megjegyzései kiegészítést, illetve megalapozást követelően érthetetlenek volnának, s méginkább, mert szerzője nem csupán ismertetésnek, de kritikának s e manapság gyakran előforduló fogalom tisztázásához hozzájárulásnak szánja, nem követheti Kayser kismonográfiájának említett, induktív gondolatmenetét. Jellege és szándéka mindenekelőtt alapfelfogásának körvonalazását, az idézett meghatározás kiegészítését követeli meg, noha így, ha szemléletében nem is, de formájában deduktívra módosulván, ismertető funkcióját, szokatlan módon, csak utóbb töltheti be.

Mindennemű, bármely formában és bármely módon is megnyilvánuló komikumnak mint pszichológiai, sőt fiziológiai jelenségnek mélyén a nevetséges hatást keltő végső okként a komikus hiba lappang: a tragikum viszont — bár ez állítás teljesértékűsége már bizonytalanabb — valószínűleg mindig az értékrendszerek összeütközését jelentő és jelképező tragikus véték köré kristályosodik ki.

Természetüknek, megnyilvánulási formájuknak különbözőségei és azonosságai, az egységes és ellentétes voltukról szóló megállapítások jól ismertek, nincs szükség elismételni őket; a funkciójukat meghatározókat azonban, nem az újdonság igényével, de a felépítés logikája miatt, fel kell elevenítenünk.

A komikus hibát az egyéniség egy nevetségessé fokozott torzított, de végső soron nem központi, periférikus tulajdonsága okozza; lelepleződése, az általa keltett bonyodalom megszűnése — mint például a hiszékeny Orgon kijózanodásakor — a személyiség integritását nem veszélyezteti, sőt inkább csak gazdagítja, vagy legalábbis érettebbé teszi: kissé közvetlenebbül, konkrétábban ezt fogalmazza meg a fájdalommentesség elve is.

A tragikus véték előidéző tulajdonság vagy tulajdonságok, maga a tragikus véték ezzel szemben az egyéniség központját, egész valóját jelentik: ezért hogy az elkerülhetetlen bűnhődés — legtöbbször fizikai értelemben is, tehát végképp félreérthetetlenül — az egyéniség teljes megszűnésével azonos.

A tragikus és komikus világvég közötti különbséget e szempontból tehát nem konfliktusuk természetének esetleges eltérése, s nem is elsődleges meghatározójuk — komikum, illetve tragikum — természetének és jellegének mindenkori ellentétessége okozza, hanem e konfliktusok helye, szerepe, hangsúlya a hősökben s az univerzum egészében.

Néhány sajátos, remekműként számon tartott alkotás azonban arra is példát mutat, hogy a hős egész életét az ilyképpen centrumba kerülő, keletkezésében s természetében a nevetségességet őrző, ám funkciójában tragikussá váló komikus hibára teszi fel; így aztán — e magatartás leghíresebb alkotásának neve fogalomértékűvé nőtt — Don Quijote-i, vagy ha úgy tetszik, Misanthrope-i egyénisége szubjektíve tragikus, objektíve komikus konfliktus rendszerben hullik széjjel. Az összetevő elemeinek beidegzett jelentését — egymás mellé társítva őket — ha nem is kétségesse tevő, de kétségesse, bizonytalanra sejtető, értékek és viszonyok alapvető megzavartságát nem kifejező, de halványan érzékeltető tragikomédiának, úgy hiszem, őse, első jelentkezése ez lehetett.

A centrumba súlyosbodó, tragikus helyzetű a szerepű komikus hiba — de itt már akár fordítva is mondhatjuk: a komikus jellegű tragikus véték — a groteszknak is legfőbb jellemzője, sőt talán a legfőbb. Ám fogalma részint szűkebb, speciálisabb, részint — érvényesülési köre — tágabb is amannál. Valamelyes közösségüket azonban a groteszk és a drámai műforma értelmű tragikomédia gyakori, tartalom és forma viszonylatú egyesülése is igazolja. (Pl. a Don Quijote.)

Különbözőségük viszont a csak pozíciójában hasonló komikus hiba jellege, természete sajátos átértékelődésének, felfokozódásának eredménye.

„Pedig a különféle komikus hibaforrások összekapcsolásának lehetősége a komikum egyik legjelentősebb sajátossága. És különösen az, hogy azonos jellegű komikus hibák halmaza egy bizonyos ponton a komikum állagában minőségi változást okoz — írja Szalay Károly *Szatíra és humor* című művében, a mennyiség minőségbe való átcsapása törvényének a művészetben érvényes megnyilvánulási formáját felfedezve —, és újfajta, a komikus hiba kategóriájába nem sorolható, új komikus típust eredményez, vagy egyszerűen elveszíti komikus hatását.”⁵

A komikus hiba egyik alapformája — ezért nevetségés a képzavar is — diszparát, össze nem illő elemek összekapcsolása; a groteszk az effajta komikumnak minőségi változást jelentő halmazása és elmélyítése. Benne az esetleges, egyszeri és — beidegzett képrendszerünkkel szemben — természetellenes társítás, illetve már ennek pusztja lehetősége is, nemcsak — tragikus funkciót nyerve — centrálissá válik, de túlhajtott, végletes halmozásával kizárólagossá terjeszkedik, minden dolgok örök esetlegességévé súlyosbodik.

⁵ Szalay Károly: *Szatíra és humor*. Magvető. Bp. 1962. 32.

Biztosnak hitt értékek egyszerűen megszűnnek: realitás és irrealitás, látszat és valóság („... ebben a világban nem érvényesek a természet törvényei” írja Kayser)⁶ egy mindent elárasztó bizonytalanságban („Callot rajzaiból a mozgás stílusa is jól kiérezhető: a teljes megmerevedettség itt, mely ott, a következő pillanatban, már a mozgás az ujjak hegyéig kiterjedő excentrikusságába csaphat át — írja másutt)⁷ folynak egymásba, veszítik el jelentésüket.

Kayser találón idézi Schnitzlert:

„Es fließen einander Traum und Wachen,
Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends.
Wir wissen nichts von andern, nichts von uns,
Wir spielen immer, wer es weiss, ist klug.”

Valamelyes rokonság egyébként — Schnitzler neve, az idézett sorok igazolják — kétségkívül fölfedezhető a századvég elbizonytalanodott, theatrum mundi világérzése és a groteszk között: ám a fin du siècle egészétől már az is megkülönbözteti, hogy annak reflexíve kifejtett-közvetített filozófiáját, filozófiájának végtelen felfogását a gyakorlatba ülteti át, megvalósításával nemesak hatékonyságát messze fokozva, de, bár néhány eltéréssel, a szintén minden dolgok hiábavalóságára épülő, de inkább csak áhított, elvileg megfogalmazott humor filozófiát fájdalmas, hajszolt, de mindig kiérezhető komikumba fordítva.

A groteszket tehát — ezért definiálta Kayser szerkezetként — nem az egyes elemek, hanem egymáshoz való viszonyuk, társulási módjuk határozza meg.

A teljesértelmű groteszk esetén azonban, s különösen a képzőművészetben — de például *Az öreg hölgy látogatásában* is — az építő elemeket társításukra is igaz, azáltal hangsúlyozott, néha abban kiépített, de gyakorta már egyedi voltakban érvényes vonás is jellemzi: keresetten visszataszító, undort keltő voltak.

Friedrich Schlegel szellemes szójátékkal ebben a kelletlenségben (Unheimlichkeit) a lét legmélyebb titokzatosságát (die tiefste Heimlichkeit des Seins) vélte felfedezni,⁸ s bizonyos fokig jogosan, de alighanem romantikus-patetikus túlzással.

Az erőszakosan felkeltett undor főfunkciója ugyanis — szemléleti eredetéről itt még nem szólva — a tragikum elmélyítése mellett inkább annak kifejezetten megalázóvá süllyesztése, az, hogy a tragédiát fenségétől, a szemléltől a részvéttől fossza meg.

„Részvétet keltő ábrázat volt, mert szépséget és fájdalmat mutatott egyszerre — olvassuk a *Laokoonban* —, most pedig rút és utálkozató lett, arcunkat legszívesebben elfordítjuk tőle, mert a fájdalom látványa kellemetlen érzést okoz, ha a szenvedő tárgy szépsége nem tudja azt a részvét édes érzelmévé változtatni.”⁹

Lessing sorai, a komikum többlete nélkül ugyan, mintha pontosan tárgyunkhoz illenének; utóbb pedig, bár ugyanazzal az eltéréssel, csaknem a groteszk meghatározását látszik megkísérelni:

„A rettenetessel — úgy látszik — még bensőségebben vegyülhet el az undorító. Amit szörnyűnek nevezünk, nem egyéb, mint az undorító és a rettenetesnek vegyülete.”¹⁰

Ennek az undorítóknak jelentkezési formájáról írottakat azonban maradéktalanul érvényesnek hiszem már a groteszkre is:

„Az undor érzése tehát — állapítja meg — mindig a természetből ered, sohasem az utánzából.”¹¹

A mindennemű túlzást, irreális képzettársítást jellegénél fogva legkönnyebben megengedő képzőművészet, s kivált a motíválást nem mindig követelő grafika mellett, úgy vélem, ezért vonzódik a groteszk az élő személyeket színre léptető drámához, ezért talán csak e művészeti ágban, illetve műfajban teljesedik ki: zene auditív elvontságával, a líra és az epika közvettségével szemben — hatásuk, hatásmódjuk tekintetében — fokozott közvetlenség jellemzi őket.

Ekként formálódik ki hát a groteszk világképe, maga a groteszk, ez a sajátos univerzum, melyet a teljes, ha még oly megalázó tragikumtól a komikum halmozott, fokozott és hangsúlyozott képtelensége, az osztatlan komikumtól nem is elsősorban visszataszító volta, mint inkább mindenre szétsugárzó, kétségbeejtő problematikájának riasztó, s semmivel nem enyhített komolysága óv.

Tulajdonképpen mindkét fogalom értékét veszti („ebben a világban nem érvényesek a természet törvényei” — írta Kayser), minden egyszerre komikus is, tragikus is, de semmi sem képes a szó teljes értelmében azzá válni.

⁶ W. K. 15.

⁷ W. K. 29.

⁸ W. K. — 39.

⁹ Lessing: *Laokoon*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1963. 579.

¹⁰ Uo. 179.

¹¹ Uo. 173.

Öntörvényű, belső elrendezettségű világ a groteszké, melynek elemei — épp diszparát, össze nem illő voltakban — csak egymásra vonatkoztatva érvényesek, a valóságra csak egészének jelentése, s nem részletei utalnak vissza. Szimbolikus jellegét a különben találó szavak egész sorával („önkényes”, „aránytalan”, „fantasztikus”, „mértéknélküliség”, „eltorzulás”¹²) jellemző Hegel is felfedezte elítélő hangsúllyal „fantasztikus szimbolikaként” jelölve.

A misztikától egészének végső soron félreérthetetlen jelentése választja el.¹³ Az allegorikus groteszk — nézetem szerint Max Frisch vagy Ionesco néhány drámája példázza is ezt — ez öntörvényűség feladásával, az egyes elemek akárcsak filozófiai, de közvetlen referenciájával, a jelképes vízió — egyéniséget érzékeltetni képtelen — sémává egyszerűsítésével, bizarság ellenére is óhatatlanul lapossá válik.

Mert hiszen a kiteljesedett groteszknél, az „abszurdá vált, fantasztikus-elidegenedett világ”¹⁴, a „fenyegető feszültségekkel teli állapot”¹⁴ az „abszurd lét álma”¹⁵, minden értékek nem is átértékelődésének, de semmivé foszlásának eme szigorú kompozícióba záruló, riasztó-nevetető hoszorkánytára mögött — szemben a benne csupán formai elemet látó Kayser véleményével — egyéniség a szemléletmód áll, melyet ez a végtelenség fejez ki.

Az abszurdnak hitt pillanat illúziótlanágát és eszménytelenségét — a mű autonómiáján belüli teljes és feloldatlan általánosításukkal — az elidegenedettnek érzett világ egészére térben és időben egyaránt korlátlanul kivetítő, vízióalkotó szemlélet nyilván olyan egyéniségnek sajátja, aki a beidegzett értékrendszerek hamisságára s hiábavalóságára riadt fájdalommal rádöbbenve, helyükre a maga s a világ számára semmiféle újat állítani nem tud, így kétségbevonja, sőt tagadja bárminő értékrendszer létezésének még a lehetőségét is. A történeti fejezetek ismertetése előtt legyen most elég, ha az egyházi dogmarendszerből végképp kiábrándult Goya apokaliptikus *Capriccio*ira, vagy az imperializmusban menthetetlenül s kegyetlenül csálódott Dürrenmatt tettek s egyéniségek értékét végképp semmivétevő *A nagy Romulus*ára utalok.

A tragikumtól tehát, e szempontból, reménytelen feloldatlansága különbözteti meg: „Tragikus világban a tragédia hiánya komikumhoz vezet” — írja Maurice Regnault, s idézője, Jan Kott még kiélezettebben foglalja össze: „Végső soron a tragédia ítélet az emberi sorsról, az abszolút valamiféle felmérése: a groteszk az abszolút kritikája az emberi tapasztalat gyarlósága nevében. Ezért vezet a tragédia *katarzishoz*, míg a groteszkben semmiféle vígasztalót nem találunk.”¹⁶

Végül is, ez a kétségbeesett kilátástalanság választja el a szatírától is: hiszen annak akár legkegyetlenebb formája mögött is — Kayser találó megfigyelése szerint¹⁷ — az egész művet néhol a didaxis felé közelítő, közvetetten vagy közvetlenül megnyilvánuló, de leggyakrabban valamilyen *raisonneur* szerepű alakban objektívtól pozitívnak, sőt megváltónak hitt eszmény- és értékrendszer — J. Kott szavával: mérték — áll, az, aminek nevében a mű íródott.

Swift szatírának induló és groteszkbe forduló *Gulliverje* szépen illusztrálhatná e megkülönböztetést: óriások és törpék — azaz a korabeli Anglia egymáshoz s talán még inkább a józan emberi gondolkodáshoz viszonyított — szatírája jól követhető, az emberi létnek egyre alapvetőbb vonásait kétségbe-gunyaborító stációkon keresztül tágul a jehuk undorodó-mindent tagadó groteszk víziójává.¹⁸ Mutatis mutandis ilyesféle különbség és közösség köti össze a bürokrácia mikszáthi szatíráját és Kafka műveit: *A kastély* és *K. aktája* útjának leírása (*A kastély*) például szinte automatikusan idézik egymást.

A kiteljesedett groteszk, annál is inkább, mert jellege fokozott tudatosságot követel, sőt mintegy *per definitionem*: jelent, az inspiráló-létrehívó szemléletmód önnönmozgását követve súlyosbodik — mint Swiftnél — az ember és az emberiség létproblémái, egzisztenciális kérdései felé, a végképp megrendíthetetlennek vélt-remélt alapigazságok, az egész emberi lét gúnyos — fájdalmas tagadásává. Rokonság leginkább a mindent görcsös nevetésbe fojtó burleszkek köti össze. Mészöly Miklós — ki e hasonlóság meggyőző példájaként, joggal nevezi művét, csak látszólagos antinómiával, burleszk-tragédiának — ennek okát, igen meggyőzően,

¹² Tanácsos Vossler klasszikus megkülönböztetését elismételni: „... der Mythos uns sagt, wie das Göttliche heisst, welche Namen, Gestalten, Verkörperungen es in der Zinlichkeit annimmt; das symbolische Denken da gegen entkörpernt die mythischen Göttergestalten und geht ihrer Bedeutung nicht ihrer Bezeichnung nach. Durch das mythische Denken und Sprechen kommen die Bezeichnungen, durch das symbolische die Bedeutungen zustande... Karl Vossler: Geist und Kultur in der Sprache. Heidelberg 1925. 78.

¹³ W. K. 61.

¹⁴ W. K. 137.

¹⁵ W. K. 103.

¹⁶ Jan Kott: Le roi Lear, autrement dit: „La fin du parti.” Les Temps Modernes 1962. VII.

¹⁷ Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk.

¹⁸ Mészáros István — azt kell mondanom — groteszk belemagyarázással érti félre Swiftet, azt fejtegetvén, nincs annak jelentősége, Swift ideálját lovak vagy emberek testesítik-e meg.
Mészáros István: Szatíra és valóság. Szépirodalmi 1955.

a szatírákat jellemző írói ironikus kívüllálással szemben az alkotó fokozott belső érdekelttségében, részvételében keresi.¹⁹

A rádöbbenés minden beletörődéstől ment riadalma — mely a groteszk elemeket néhol nem nélkülöző, de lényegében más hangütésű byronizmustól is elválasztja — kétségbeesését undorodóvá, pesszimizmustól végtelenné teszi: a mű minden egyes eleme — miként a szimbolista alkotások mindegyikénél — önmagán túlmutató jelentést hordoz, egésze pedig univerzális hatókörű ítéletet. Mögötte a Semmi tátong — Kayser szerint: „Bonaventúra szatírája mögött azonban a Semmi áll”²⁰ — a pillanatot örökkévaló, határnélküli jövőbe tágitó kilátástalanságát viszont az biztosítja, hogy nem a halálról, nem is a halandóságról, de magáról az életről mond megfellebbezhetetlen ítéletet, hogy — Kayser tömör meghatározásával — létrehívója nem a halálfélelem („Es geht beim Grotesken nicht um Todesfurcht . . .), hanem az élettel szembeni szorongás („...sondern um Lebensangst”).²¹

Ilyen „vegytiszta” formában azonban, noha Kayser könyve alapján ennek hagyományai is kimutathatók, szerencsére — mert hisz feltétele valamilyen apokaliptikusnak tetsző értékhomlás — ritkán teljesül ki, s akkor is inkább a képzőművészetben.

Am e megfigyeléseket legnagyobbbrészt az irodalomra hiszem igaznak, mert — nézetem szerint — Bosch vagy a *Guernica* példája ellenére is kérdésesnek tetszik, mennyire képes művészetként érvényesülni, azaz utáztatként, s nem szétszórt elemek erőszakos halmazaként, mennyire képes művészi hivatását betölteni, azaz — a szó legmagasabb értelmében — gyönyörködtetni, s nem a fizikai inger durvaságával visszaborzasztani az olyan festészet, mely kétdimenziós s szűkkiterjedésű síkban — aránytalan sűrítéssel, szimbolikával és naturalizmussal — próbálja világképét univerzálissá tágitani. Jellegzetes módon, e képek tárgya — Bosch *Az utolsó ítélete* kínálkozik leghamarabb példa gyanánt, de Bruegelt is idézhetnénk — gyakran egész világot átfogó: ám kevés lángelmének sikerült csak a groteszk belső feloldatlanságát az alkotó, vagy még inkább az alkotás — más művészi ágakkal szemben talán kisebb, de kétségkívül meglevő — fölényével kompozícióba, sőt harmóniába zárnia, — az előbbi fordulatot megismételve —: a szó legmagasabb értelmében szép alkotást hozva létre.

Az irodalomban viszont — talán azért lett a műforma értelmű főnévből melléknév, s csak e kifejezési forma újbóli térhódításával ismét főnév — gyakoribb, hogy egy műalkotásnak nem egészét, csupán egyes elemeit jellemzi: ezeknek funkciójáról, jellegéről az egyes szerzők bemutatásakor lesz szó. S ugyancsak ott lesz szó az olyan művekről — amilyen például Büchneré vagy Kleisté — melyeknek groteszk hangütése vígjátékban oldódik fel.

Kayser azonban, meggondolkodtató érveléssel, feltesz nem groteszknek szándékolt, de számunkra akként ható alkotásokat is: a tőlünk idegen rendszer törvényei szerint épülő, tehát szemünkben nagyon is diszparát elemeket társító egzotikus kultúrákra célozva, s bizonyos fókáig a középkori misztériumok művészetére is.

Magam azonban azt hiszem, e szemléletmód jellegének törvényei szerint, groteszk alkotásokat csak tudatos szándékolttság eredményezhet: az európai primitíveket vagy az ind kultúra alkotásait pedig, borzongtató furcsaságuk ellenére is esztétikailag kiérezhető belső megoldottságuk és — csak látszólag önellentmondó jelzős szerkezettel — a groteszkekre éppen nem jellemző nehézkes, durva hájuk óvja ettől. Nem egy esetben pedig — így néhány angol reneszánsz drámánál például — joggal gyanakodhatunk, hogy ezek az elemek valóban groteszk élményeknek kicsapódásai.

Am ideje már ez elméleti megfontolások után az egyes alkotók bemutatására, a könyv történeti anyagának ismertetésére térnünk!

A szó tehát a XV. században született, ornamentikai szakkifejezésként: s noha eredeti funkciója — akkor felfedezett barlangok egyfajta festésmódját jelölve — eleve ellentmond ennek, mégis Kayser fogalmat és jelenséget egyidősenké véve a teljességre nem törekvő határt szabás jogán végül is érthető módon tárgyalja történetét.

Az első jelentkezési forma esztétikai meghatározásának legfontosabb eleme — a természet törvényeit megszüntető autonóm világ már idézett tételezése mellett — alighanem a túlzás, az ad absurdum egyik központi kategóriává emelése.

Első, tudatos megvalósítójaként két olasz művész szokás számontartani: egy rézmet-szőt, Agostino Venezianót és — „turbulens halmazról” szól Kayser vele kapcsolatban — a XV—XVI. század fordulóján alkotó Luca Signorellit. Hagyománysora ettől kezdve töretlennek látszik, sőt — az arabeszk ornamentikájával például, vagy Paul Decker révén kínai elemek-

¹⁹ „A komédiába ugyanis — írja — nemesak belefér, de vonzza is az iróniát, az együttérző kritikai kívüllállásnak ezt a bonyolultan kifinomult keverékét. A burleszktől viszont semmi sem idegenebb, mint ez. A burleszk vaskos, mint a hernyótalp, harsány, mint egy riadó és éppen szertelen rámenősségével ránt magához: most aztán röhögi, vagy képedj el, vagy sírj, mindegy, de *kívül nem maradhatsz*. A burleszk, a „groteszk”, a kis egyéni, csendes poecolya — nagy tengerszem — tükrű harmóniákkal szemben”. (Jelenkor 1963. 940.)

²⁰ W. K. 46.

²¹ W. K. 137.

kel — egyre bővül. Kár, hogy Kayser arra a másik, a németalföldi festészetből kiágazódó fejlődésvonalra nem utal, hol ez a részleteket kínos gonddal kidolgozó művészet a realista festészetnek lett elődje. A groteszk elméletéhez akkoriban legtöbbet talán a már előzőket kutató Fischart adott, ki — nagyon is túlzott komolyságát, drasztikus humorát szokás emlegetni — művének bevezetőjében (*Geschichtsklüberung* 1575) őseként Ovidiust, Giotto-t és Dantét nevezte meg.

Közülük az *Ars amatoria*, az *Elégiák*, a *Metamorphoses* és a *Tristia* mindig tisztahangú költőjének neve — bár ismereteim töredékessége csak feltételezésre s nem állításra jogosít — alighanem alaptalanul került e sorba; Giotto esetén pedig efelől csak — itt lehetetlen — konkrét műelemzésekkel lehetne dönten. Dante példája azonban, mert művének ilyen értékeltése a magától értetődő ítéleteket megillető elfogadást és — a mű keltette összenyomással szembeesítve ellenérzésünket egyszerre váltja ki, annál tanulságosabbnak látszik. A svájci iskola képviselői ha nem is jogtalanul, de a folyamatosság, a szerveség alábecsülésével mindent magyarázni képes centrumként, s a irodalom egészét kibíró alapkövekként emlegetnek őt alkotást illetve alkotót — Homéroszt, a Bibliát, Dantét, Shakespeare-t és Goethét. Noha a groteszk elemeket teljesen egyikük sem nélkülözi, legkirívóbban valóban talán az *Isteni Színjáték*, a *Pokol* tartalmazza őket.

Egészének Istent-vágyó, Istent-látó, földet és csillagokat egybelebegző harmóniája besugározza a pokoljárás is: de a visszafelé fordított fejű hamis jósek („Mert nagyon is akart nézni előre / Most hátranéz s hátrafelé visz útja”) ²²torz bűnhődésének örökké tartó rettenetétől, a síptó-sívtó ördög-had tunultuózus viháncolásától, s egyáltalán, a képtelen szenvedések e szinte végeérhetetlen halmazától nem tagadhatjuk meg a groteszk jelzőt sem. Jelzőt: mert a kompozíció egészébe szervesen beleilleszkedő *Inferno*-ban a groteszk nem — miként a grották alkotásainál — műforma meghatározó főnév, s nem utal, miként ma, egységes szemléletmódra. Funkciója, a vízióvá mélyedő, elborzadó-elborzasztó tagadás maradéktalanul érvényesül ugyan, de korlátozott körben: ítélete nem tágul univerzálissá, csak egyes elemekre igaz, és a mű e részeket is besugárzó, átható más koncepciójú egészébe szervesen beleépül.

A szó maga még egy, a cikk elején említett, névátvitelszerű változáson is átment. Az irodalomban igen gyakori jelenség újabb példájaként, a formai elemek az őket létrehozó tartalomtól függetlenedve, önálló értéket nyertek: ekként jelent, a köznapi életben is elterjedten, valamilyen képtelen túlzásba átsapó, ad absurdum fokozott furcsa társítást, furcsaságot a szó melléknévi variációja. Úgy hiszem, csak e megkülönböztetéssel jogos az elsőprőben vidám, létszeretettől áradó, test és lélek egyaránt örök kielégíthetlenségét kifogyhatatlan, pogány örömhabszolásban és tudásvágyban megjelenítő Rabelais groteskségéről szólni, ²³ noha végső soron, ezeknek az optimista kicsengésű groteszk elemeknek hátterében is alighanem valamilyen kétkedést, játékos nagytájt megengedő-inspiráló értékhomlás áll.

A példamutatón alapos Kayser — hogy ismét könyvének közvetlen ismertetésére kanyarodjunk vissza — Fischart bemutatása után a kifejezés etimológiai alakulását követi az olaszban és a franciában. Bár egyetlen mondatban csupán, de utal a Rabelais utáni francia groteszkre — Corneille, Scarron, Cyrano de Bergerac nevét említi —, majd *A groteszk fogalmának bővülése* cím alatt XVIII. századi történetét elemzi.

Elsőként szól Wieland — a groteszk szempontjából is jellegzetes, hogy a német költőteoretikus leglényegesebb tulajdonságának Szerb Antal „rokókö frivolitását” tartja — három fajta megkülönböztető karikatúra felosztásáról. A harmadik csoport definíciójának („... és a csupán fantasztikus, avagy úgynevezett groteszk, ahol a festő, nem törődve igazsággal és hasonlósággal, — valamilyen vad képzelőerőnek engedi át magát és — agyrémeinek természet-fölöttisége és ellentmondásossága által — rettenetes műveinek merészsége okán csupán nevetést, iszonyt és meglepődést óhajt felkelteni”) ²⁴ továbbépítéséből alkotja a maga első meghatározását: „többféle és nyilvánvalóan ellentmondó érzeteket kelt fel, mosolyt a torzság, iszonyt az írtózat, a monstrozitás miatt, alapérzésként azonban meglepetést, riadalmat, tanácstalanszorongást, midőn a világ kicsúszik a lábunk alól, s már semmi nem tudunk megkapaszkodni.” ²⁵

A kronológiai rendet megsértve ugyan, de a fogalombővítés logikáját követve itten szól a két, e szempontból rokon festőről Sedlmayr szavaival: „Bruegel elidegenedett látásmódja Boschnál már szekularizált pándiabolizmus” ²⁶. Hasonlóságuk alapja — ismét Sedlmayr szavaival — az elidegenedett világ azonos élménye; műveikben — így Kayser — „az alkotás semmi-

²² Dante: *Isteni Színjáték. Pokol* XX. 38-39. (Babits Mihály ford.)

²³ W. K. 113.

²⁴ W. K. 23.

²⁵ W. K. 23.

²⁶ W. K. 26.

féle értelmezést nem enged, az abszurd abszurdként jelenik és marad meg bennük;²⁷ alkotásaik mögött semmiféle rendszer, képek mögött semmiféle, jelentésüket egyértelművé tevő „kulcs” nincs.

Mind e megállapítások találóak is, igazak is, s kisebb-nagyobb jelentőségű részletmegfigyelésekkel — a könyv témájának nézőszögéből — kiegészítésre nem szoruló összképet is alkotnak; nem kiegészítéseket, inkább magyarázatot, elmélyítést kívánnak.

Önmagában is kétséges azonban a *commedia dell'arte* egészének groteszkké minősítése; mert hisz kérdéses az is, lehet-e egy műfórmát ily egyértelműséggel egy adott szemléletmódhoz kötni — e sorok írója még a szinte per definitionem a groteszkre alkalmas tragikomédiát sem merte — s nem tudom, nem a modern dramaturgiába átvett, tudatosan ezért alkalmazott, mai formarendszerünkhöz viszonyítva groteszkként, de akkoriban nem föltétlenül akként ható elemei — mert hisz a groteszk viszonylagos, relatív fogalom elsősorban — készítetik-e Kaysert ez általánosításra?

Am a *commedia dell'arte* s az utána következő Sturm und Drang dráma — utóbbinak a Büchnert novellára inspiráló Lenz volt legnagyobb alakja — egyaránt előkészület csupán; előkészület a groteszk — a XVI. század utáni — második virágkorára; a romantikát közvetlenül megelőző, átmeneti évtizedekre és magára a romantikára.

A könyv egészének induktív felépítésén belül — a korszellem érzékeltetése, a művek tömör interpretálásának szempontjából igen okosan — ennek bemutatását deduktív jelleggel, a teoretikusok tételeinek ismertetésével kezdi.

Közülük, kétségen kívül, Friedrich Schlegel a legjelentékenyebb, ki nemcsak a groteszk — érzelmeink természetes rendje szerint — undorító állatokat, csúszómászókat, rovarokat kedvelő hajlamára figyelt fel elsőként, de — a művészet a művésziesség alapvető törvényeit sérteni még nem merő korokra jellemzően, természetes követelményként fogalmazván azt — e kifejezőmód már érintett elsődleges problémájáról, a meghökkentő, neveléses és undorító elemek mindent elárasztó kusza halmaza az alkotás folyamata, maga a megalkotottság által végülis egészébe komponálásának követelményéről is ő szól először, midőn „művészien elrendezett összevisszaságról”, „az ellentétek vonzó szimmetriájáról” ír.

Lényegében ugyanezzel a jelenséggel foglalkozik Jean Paul is. Forma és tartalom a szatirikus kifejezőmódok mindegyikére érvényes, de a hangsúlyozottan heterogén groteszkre, akár a tragikum, akár a komikum nézőszögéből fokozottan igaz ellentétet tömörítve — „Forma és anyag tátongó ellentétéről” olvasunk benne — frappáns definíciójából azonban a Schlegel megérezte, ugyancsak a szatirikus megnyilatkozások mindegyikében épp ez ellentétet keresztül, épp ez ellentéttel megvalósul — nem félek a szótól — harmóniájának felismerése hiányzik.

A leggazdagabban a groteszkról ez iránta — szükséges-e magyarázgatni, miért — különösen vonzódó korszakban Victor Hugo szól: hadüzenetszerű Cromwell előszavában a művészet egyik központi kategóriájává emeli. Centrális szerepe kétségtelenné teszi, hogy fogalmát — a mi értelmezésünkkel szemben — túlzottan kitágította: a klasszicizmus utóbb már funkciójukat, értelmüket vesztett, formálissá kopott szabályaival szemben állandóan kutatott bizarral azonosította. Ez a bizsarg néhány műben, anélkül, hogy az alkotás egészéről ezt elmondhatnánk, valóban groteszk elemet is jelentett: a francia romantika egészének azonban — szélesebb kidolgozás nélkül is érdemes társadalmi háttérének a kaotikusabb német viszonyokkal szembeni aránylagos egyértelműségére utalnunk — a groteszkhöz tulajdonképpen kevés köze van.

Hugo részletmegfigyelései mindenesetre igen találóak. Példája, mellyel a groteszk szerkezet — ő, joggal, úgy mondja: kontraszt — jellegét illusztrálja (egy törpéről, úgymond, önmagában nem dönthetjük el, groteszk jelenség-e vagy sem: az őt környező, elemek, viszonyuk döntik el ezt) „a pokoli kacaj víziójáról” szóló szavai, s mindenekelőtt, a groteszk két fajtáját, a torzat és szörnyűt, illetve a neveléseset és buffót tételező megkülönböztetése.

A teoretikusok után az alkotó művészek, pontosabban a primér alkotások közül — mert hisz Jean Paul vagy Hugo éppenséggel nem csupán esztétaként ismert — elsőként az elbeszélőkről és elbeszélésekről szól.

Bonaventura világának lényeglátó jellemzését már idéztük; az ő kapcsán utal a többnyire gúnyos-bizarr történetek mozaikszerű, laza szövetű halmazából álló pikareszk regény gyakori groteszk elemeire is. E. T. A. Hoffmann műveinek elemzésekor azt kutatja, képes-e, s hogyan a groteszk nagyobb kompozíció kereteit nem epizódikusan, de egészükben kitölteni; kérdés feltevésének — műfajelméleti szempontból — alapvető fontosságát a modern irodalomban a hagyományos formát, hanghordozást gonddal őrző Kafka regényei, ezeknek — s leginkább *A kastélynak* — a novellákkal szemben kivált érezhető felemása is igazolja.

E. T. A. Hoffmann-nál ennek az akár nagyobb terjedelmű epikus alkotásnak is egészét töretlen hangvétellel és osztatlan elterjedtséggel átfogó groteszknak — vagyis annak, amit e

²⁷ W. K. 26.

kifejezésforma katexochén kiteljesedésének neveztünk — lehetőségét az itt is pontosan ítélő Kayser az elidegenedés örületbe átcsapó végletességével („Az örület az elidegenedés utolsó foka”)²⁸ magyarázza; főszköze pedig az életet nyerő mechanizmus és a halottá dermedt élet egyként borzongató-viszolyogató képeinek folytonos ismétlése.

E vitathatatlan, Hoffmann világára valóban kulcsfontosságúként jellemző s általános karaktervonásként is érvényes megállapítások mellett kétségtelennek tetszik az is — anélkül, hogy a német tündérrömantika legsajátosabb figuráinak egyikét meghökkentő gondolatbukfencekkel realistává óhajtnók ütni —, hogy a *Krespel tanácsos*, a *kis Zachar*, a *Brambilla hercegnő* szerzőjét, annak világát — s erről nem szól a néhol, de csak nagyon kevés helyen uniformizáló Kayser — valaminő, groteszkjeinek oly sajátos ízt kölcsönző, mindig kiérezhető játékoság, meseszerűvé hajló motíválás is jellemzi, ami mintha kissé oldaná kísérteties törtétiainak döbbenetét, s ami, hogy az oly gyakran emlegetett párhuzamra utaljunk, Kafkától, Kafka univerzumától elválasztja, megkülönbözteti.

Az elbeszélők sora az *Artur Gordon Pym*, a *Morgue utcai gyilkosság*, a *Groteszk és arabeszk* írójával, Poe-val zárul. A groteszk — nem egy paradoxona közül, az ellenpólusok végletekig feszítettsége okán ez, alkotáslélektani szempontból, egyike a legsúlyosabbaknak — szándékolt, tudatos kifejezésmód, de spontán rettenetet hivatott közvetíteni: tudatosságának elvesztésével művészi, sőt művészethez tartozó voltát kockáztatja; ám túlzott, a műbe magába benyomuló, abban — esetleg verbálisan is — hangsúlyozott tudatossággal hatása válik semmivé, mondja Kayser Poe kapcsán.

Harmadikként a drámai alkotásokat elemzi; csak megemlíthetjük, hogy a modern irodalommal a legtöbb s legtanulságosabb összehasonlítás alighanem itt adódna. Arnimot bemutatta egyébként maga Kayser is utal a szürrealizmusra és a modern burleszkre; s nem kevésbé helytálló meghatározás-szerű, e cikk első részében írtakkal jól összecsengő disztinkciója, melylyel ez érdemtelenül kevésbé ismert drámaköltő egyes műveit a groteszkhez nemcsak hozzákapcsolja, de tőle el is választja:

„Mert ritkán adja fel — írja — a (hivő) elbeszélő áttekintését és biztonságát, melynek uralma alatt a groteszk nem bontakozhat ki.”²⁹

A Büchnerről szóló fejtegetés viszont részint a legmélyebbeknek egyike — ez annyit vitatott életmű értelmezéséhez szinte fordulatot hozó hozzájárulásként —, ám másrészt, eltúlozottsága okán, a legvitathatóbbak közé is tartozik.

Kétségtelen ugyan, hogy Lenzben — már a hősválasztás is mily sokat mond — Hölderlin fenséges *Hyperionjának* e kisebbbű, nem éppen pátosztalan, de már nem is megváltónak hitt eszmék magasáról alázuhanó párjában önnönmagát rajzolhatta, miként Danton kesernyészkepticizmusa, mindent elárasztó kétségei is az övéi lehettek. A *Woyzeck* valóban e félelemteli reménytelenség groteszkbe fordulásaként íródhatott; az e színpadtól sokat tanuló Brecht, Adamov szerint, az első modern drámának nevezte.³⁰ Vitathatatlan, hogy a groteszk egyik kiteljesedését kell benne látnunk: ám befejezetlensége az egyértelmű stílus és a feljegyzések ellenére is kétségessé teszi, jogos-e, miként Kayser teszi, az egész szemléletmód mintegy klasszikus alkotásaként tisztelnünk.

Vígjátéka viszont inkább annak — valóban klasszikus — példája, midőn a groteszk hangütés végül is más tónusú végkiességést nyer. Leonce és Valerio minden dolgok értéketlenségét könnyed zsonglörködéssel kifejtő szavai és tettei, noha hangulatukat valamilyen meghatározatlan, a dráma befejezése utáni jövőbe is átárasztják, végül a vígjátéki, ez esetben Mari-vaux-t idéző formában oldódnak fel, gúnyos fintorral maguk a szereplők s a közönség felé.

Hasonló, a forma hagyományos kötöttsége okozta kettősség jellemzi a másik, alighanem Büchnernél is jelentősebb romantikus titán, Kleist színpadát is. Kayser érthetetlen módon nem szól róla. Pedig valamiféle groteszk hatás már a cél és eszköz, erőfeszítés és eredmény, fáradozás és jutalom, szenvedély és tárgya között oly végletes hasadtságot kifejező Kolhaas Mihálytól sem tagadható el. Ugyanígy, adott képlet ad absurdum feszítésével épülnek a Kleist komédiák: ekként válik Molière gálans helyzetkomédiája — az összecserélés nevetségességét végig őrizve, de annak tragikumát is felvillantva — nemcsak Kleist-Jupiter fájo magánypanaszává, de veszélyes mélységeket súroló, s ezért nem egyszer csaknem groteszkké súlyosbodó vígjátékká is.

Végző soron — V. Hugo idézett megkülönböztetése erre utalt — maga a groteszk, a komikum és tragikum e különös elegye, az összképen belül, kortól, alkotótól, témától és formától függően sajátos belső hullámzást is mutat: *Az öreg hölgy látogatásában* például tragikus, *A nagy Rómulusban* komikus jellegét érezzük erősebbnek, műfajmélleti nézőszögből ez a

²⁸ W. K. 58.

²⁹ W. K. 67.

³⁰ Les Lettres Françaises N° 1005.

kettősség túgúl a határértékeken át a groteszk elemeket tartalmazó tragédiává illetve komédiává.

A XVIII. századinál sokkalta érdektelenebb XIX. századi történetét Kayser ismét a teóriák ismertetésével kezdi. Hegel meghatározását idéztük már: pejoratív, elutasító értékelése esztétikája egészének a művészetben egy pozitív eszmény megvalósulását látó szemléletével harmonizál. Vischer viszont — így Kayser —, néha leírásai pontosak, épp a Hegel hangsúlyozta metafizikus karakterről nem szól.

A „realista” groteszk, melynek elemzésével Kayser könyvét folytatja, s melynek önellentmondó voltát ő maga is idézőjellel érzékelteti, művének legvitathatóbb fogalma. Nyilvánvaló képtelenségét érvényesülési körének — e cikk terminológiájával — groteszk elemmé korlátozásával kísérli meg feloldani, ám értéke így is kétséges marad.

A barokktól a szimbolizmusig, a romantikától a naturalizmusig egyetlen művészi módszer sem látszik a realizmusnál groteszk elemek befogadására kevésbé alkalmasnak: a valóságos arányokat leginkább követni próbáló kompozíciójában, az általa árasztott-ébresztett hangulatban a groteszk túlzása, egyoldalúsága, elemkeveredése átértékelődik, mindig döntő hangulati sugárzása letompul az egészek részévé válván. Úgy hiszem, reá érvényes legkevésbé Wilhelm Busch szellemes aforizmája a szentekkel teli mennyországnál erősebb egyetlen ördögről.³¹

A felfogás csak formát látó túlhajtottságát Kayser példái is igazolják: már a *Seldwylai emberek* irónikus-szeretetteli leírását sem nevezhetjük groteszknek, s még abszurdabbnak tetszik a világirodalom talán legszebb — a szó az érzelmek meghitt, belső fényű kiteljesedését jelentő értelmében — töretlen hangú idillje, a *Falusi Romeo és Júlia* egyik, az egészből erőszakosan kiszakított, önmagában akár valóban torz hatású leírásának groteszkké minősítése.

S ugyancsak vitatható, ha nem is ily egyértelműséggel a századvégiek után a XX. századi alkotók sorát megnyitó Pirandello jellemzése, idesorolása. Műveiben nem egy fogás valóban mintha Kaysert igazolná: ám bennük a dráma a drámáiban (*Hat szerep keres egy szerzőt*), avagy a realitás és irrealitás szétválaszthatatlan egybefonódása (*IV. Henrik*) nem — miként Cervantes tragikomédiájában — egy nyilvánvaló komikus hiba centrumba súlyosbodása, s nem is — mint a *Gulliverben* — egy képtelenség groteszk vízióvá túlgulása, hanem tudatosan-tudattalanul vállalt teher, vétek, melyért ha szokatlan módon, s esetleg az elődök-höz méltatlan kisszerű keretek között is, de osztatlan tragikummal bűnhődni kell.

Még nagyobb, a könyv talán legsúlyosabb melléfogásának tetszik — a mű követte sorrendiséget most nem tekintve — Thomas Mann neve e fejezetben. Az idézett *Doctor Faustus*-ban ugyan az ördög és a művész beszélgetése valóban a művészi alkotás csak groteszket megengedő válságát mondja ki: de a regény maga Leverkühn kompozíciói közül nem az ez elvnek megvalósítását jelentő *Apokalipszisnek*, hanem a IX. szimfóniát elsrató, maradéktalanul reménytelen pokoljárását a reményen túli reménnyel beteljesítő *Doctor Faustus* sárlmainak párja.

Kafka elemzése viszont — ki, joggal, világosan kiérezhető centruma az epikusokat bemutató, Az iszonyat elbeszélő című fejezetnek — ismét megvilágító erejűnek, vitathatatlannak tetszik. Világának — róla írja: „Az abszurd lét álma” — eleve elidegenedett voltáról szól: az író élménye nem a folyamat, hanem végeredménye. Alkotása döbbenetes gát, de megfigyelő. — „Nem az iszonyú borzaszt vissza, hanem magától értetődőse”, írta Adorno —, tárgyilagos, „hideg groteszket” komponál.

Miként a prózát elemző fejezeteknek Kafka, a lírát taglalóknak, alighanem itt is joggal, Morgenstern áll középpontjában. Költészetének, vagy akárcsak a Galgenlieder egészének bemutatását Kayser sem tűzi ki feladatául, e cikk még kevésbé vállalkozhatna rá. Felfogásának, vitathatatlannul helyes felfogásának lényege azonban — hogy Morgensternnél a „nagyfokú értelmetlenség”, a „virágzó nonszensz” elsősorban nyelvi jelenség (*Sprachgroteske*), benne „az értelmetlenség a nyelv értelmetlenségévé válik” —, műfajelméleti síkon, alapvetőnek tetsző végkövetkeztetések megfogalmazásához nyújt inspirációt és alkalmat.

Az irodalmi műfajok hármásából groteszk kifejezésére legkevésbé a líra alkalmas: pillanatnyisága az örökérvényűségnek, e szempontból mindenképpen pozitív érzelmet meg-szóltató jellege az értékeket és szenvedélyeket riadt döbbenetben semmivé oldó nihilizmusnak mond ellent. Nem a kifejezett érzelem összetettsége hát, ami e meggondolást indokolja, hisz a gondolati líra még bonyolultabb életérzést is közvetít: inkább az, hogy mindenttagadása a lírában — valós és szimbolikus értékkel egyaránt igaznak hiszem e kifejezést — mindig visszaacsengő dalszerűséggel látszik alig kiegészíthető ellentétpárt képezni. Ezért, hogy eszközei — ha csak tárgya nem egyértelműen adott jelenség, személy groteszkké figurázására korlátozódik — többnyire már a művészet határait is sértik: a lírai groteszk hatásának egyik titka épp beidegzett, várt eszközrendszer s hangulat és a konkrét alkotás ellentéte — s egysége.

³¹ W. K. 89.

A nyelvi avagy fogalmi értelmetlenségek halmozására épülő költészetet azonban ennek tudatában is kétkedéssel szemlélhetjük: ötletként, mint Morgenstern verseiben, nemegyszer csillogóak ugyan, de a modern líra néhány alakjánál szembeötlő már művészetellenessége is. S ritkák, talán csak egyszerűek az olyan remekművek — példaként Weöres *Le journal*-ja kínálkozik —, melyek az életérzést tiszta, lírai eszközökkel közvetítik.

S eddigi megállapításaink összegzése gyanánt, joggal tekinthetünk bizonyos kétkedéssel az egész kifejezőmódra is.

Alkalmass-e nagyobb epikus kompozíciók kitöltésére, avagy nem, Kafka óta sem eldőlt kérdés; regényeinek, s kivált *A kastélynak* szimbolikusságát igen gyakran már fárasztó, zavaró allegorizálás töri meg, nem annyira tehetségének korlátait, mint a vállalkozás lehetetlenségét jelezve.

A drámára, noha mindkét vonatkozásban kisebb mértékben, ugyanaz igaz, mint a festészetre: fokozott alkalmasságát fokozott veszélyek kísérik; a zenei groteszk fogalma viszont eleve bizonyos széttöredezettséget is jelent.

Ezért kötődtek e kifejezőmód kiteljesedésének — a groteszk elemek felhasználására ez már nem, vagy kevésbé igaz — valamennyire is időtálló alkotásai a művészetben példátlan mértékkel a lángelmékhez. Anyagának aránytalanul nagy természetes ellenállását csak a zsenik tudják áttörni. Tisztes középszerű alkotása nincs: epigonszerű kontármunkák, kóklerkedő sarlatánkodások halmazából egy-egy remekmű emelkedik csak ki.

Múltjának gazdagsága ellenére az irodalomban klasszicizálódni egyszer volt csupán képes: Swift *Gulliverjében*.

Létét és értékeit tagadni egyként lehetetlen: ám érvényesülési körének, lehetőségeinek határait mai divatja ellenére is tanácsos kijelölnünk. A létrehívó, a *Doctor Faustus* ama nagy beszélgetésében eleve másodlagosként, a válságba sodródott művészet végső, de a széthullttal nem egyenértékű megoldásaként megrajzolt magatartás, e magatartás korlátai megszabta határok ezek: hisz a groteszk az eszménytelen s már motiválatlan nihilizmus kifejeződése. Beletartozik ugyan a művészetbe, de annak határértéke: mert a művészet egésze, mégiscsak az Élet — vagy a Halál — és nem a Semmi jegyében fogant.

Nehezebb már annak eldöntése — e cikk csak a kérdés megfogalmazására vállalkozhat —, mely korok hívják létre e szemléletmódot, sőt egyáltalán, van-e olyan kor, mely kifejezetten a groteszket invokálja? E. T. A. Hoffmann még elképzelhetetlennek tartotta ezt, s ezért keletkezését csupán az alkotó személyiségtől tette függővé: „... A sötét erők hatalmat csak akkor nyernek — írja —, ha valamilyen belső felfogja szavait”.³² Dürrenmatt viszont — idéztük már — a tudatosuló és mélyülő kényszerűen groteszket pesszimizmus jeleként létrehívó korról is tud.

Kor és személyiség, a kor által meghatározott személyiség és a személyiség által irányított s tükrözött kor kettősségében összefoglalható dialektikájának ismeretében is nehezen eldönthető kérdések ezek. Annyi bizonyosnak látszik — Hoffmann igazát erősítve —, hogy létrejöttének magyarázatában az alkotó egyéni — s nem is feltétlenül társadalmilag meghatározott, hanem esetleges — tulajdonságai különös hangsúlyt kapnak; Dürrenmatt igazát viszont a tükrözött, ábrázolt világok évszázadokon keresztül is félreismerhetetlen hasonlósága-azonossága, s még inkább a groteszk hullámszerű, korokra jellemző divatja nyomatékosítja.

Meglepő viszont az, hogy ez alapvető kérdéseket a máskülönb — szűkreszabott terjedelmében tömör utalásokkal — mindenre ügyelő Kayser szinte föl sem veti: noha kétségkívül helyes, de nála oly szokatlan módon, kidolgozatlan és indokolatlan félmondatokkal kell az egy-két, kisebb fontosságú, a modern művészetben sokarcúvá aprózódó groteszk néhány formáját jellemző-felvillantó fejezetek után következő, formai leírásban megelégednünk.

A könyvvel kapcsolatban eddig megfogalmazott kifogások végső soron esetlegesek: ily gazdag anyagot felőlelő műnél bizonyos véleményeltérés természetes, — bár már az is meggondolkoztató, hogy legnagyobb részüket mélyebb sikokon más hangütésű, csupán formai jegyek alapján groteszknak minősített alkotók karakterizálása keltette fel. A mű túlzott németcentrikussága — Gogolról, Blakeről például csak egy félmondatot olvasunk, Rabelaisről, Swiftől is alig — érthető, s kissé azt menthető is: elvégre nem a teljesség igényével íródott. Amit mond, az csaknem mindig igaz, s mindig meggondolkoztató: amiről nem szól, s ahogyan nem szól, vagyis elemző módszere az, ami már mindenképpen néhány megjegyzést követel.

Wolfgang Kayser német volt ugyan — 1960-ban a Göttingai Egyetem tanáraként hunyt el —, de az irodalomtörténet úgynevezett „svájci iskolájához” tartozott; az iskolához, melynek megvalósíthatatlannak tudott, de megközelíteni vágyott eszményképe a csupán művekből álló, alkotók nélküli irodalomtörténet.³³ Műveiket, elemzéseiket ezért az alkotások

³² W. K. 72.

³³ Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk

autonómiájának tökéletes interpretációjára szándékolják korlátozni, mindennemű „külsődleges” — lélektani, történelmi, társadalmi vagy akár az irodalmi folyamatot érintő — szempont teljes kizárásával. Ennek maradéktalan megvalósítása természetesen lehetetlen: viszonylagos realizását Wolfgang Kayser könyve szépen példázza.

E formatörténeti kismonográfia valóban nem szól társadalmi háttérrel, szemléletmódról, az egyes alkotók lélektani jellemzését sem kísérli meg, azt sem taglalja, hogy életműükben (avagy az esztétikánál: rendszerükben) a groteszk, illetve értékelése minő szerepet játszott, milyen helyet tölt be, még — valamilyen magasabb, „külsődleges” nem-fogalmat óhatatlanul érintő — műfajelméleti kategorizálást, s ami ezzel egyértelmű: meghatározást sem ad, de műfajelméleti genézisét sem kutatja. Így a könyv nem több gyakran bravúros, majd mindig lényeglátó, néhol persze „külsődleges” szempontokra is tekintő interpretációk egy vezérlő szempont köré gyűjtött, s végül tömör, megtámadhatatlanul pontos összefoglalásban summázott halmazánál.

Ítéleteinek zöme, alapvető megállapításai nem helyesbítésre, csak kiegészítésre, más síkokra mélyítésre, magyarázatra szorulnak: igaztalan lenne hát a módszeréből fakadó hibák eltúlzásával formalizmusának csak részletkérdéseket megvilágító eredménytelenségéről szólni, annál is inkább, mert e cikk összes — társadalmi, lélektani, műfajelméleti — megfontolását közvetlenül vagy közvetettedben Wolfgang Kayser könyve inspirálta, mindegyikük alapján e műre épül.

Forma és tartalom egysége tehát nemcsak az utóbbi szempontjából megközelíthető formai elemzést tesz lehetővé, de — a művészi alkotást befogadó élmény, úgy hiszem, ekként zajlik le — a formai kiindulású tartalmi elemzést is, melynek Kayser csak végkövetkeztetéseivel maradt adós. Am egy — a szó széles értelmében — genetikai kutatásnak alapját is, lehetőségét is csak az ő tökélyre vitt elemzése, leírása nyújthatja.

Szemléletének önkorlátozó szűkrezártága, művének nyugtalanító hiányossága a szokásos kérdést invokálja: meddig lehet — okadó magyarázatok s az értékelés elől kitérve — csupán az autonóm alkotások elemzésére szorítkozni. Am könyvének belső tökéletessége, ítéleteinek — legnagyobbbrészt — lényeglátó tévedhetetlensége — s különösen az oly gyakori, s a svájci iskola által joggal támadott, alkotástól és alkotótól távoli, erőszakolt belemagyarázások, művészetidegen koncepciók miatt — jogossá tesz egy másik kérdést is: meddig kell az irodalmi, irodalomtörténeti, sőt irodalomelméleti okfejtésekben, távolabbi következtetéseket is azokra alapozva, csupán az autonóm alkotások elemzésére szorítkozni?

Pór Péter

Egy dekabrista író életrajza

A Leningrádi Állami Egyetem érdekes művet adott ki: Sz. B. Okuny professzor monográfiáját a dekabrista M. Sz. Lunyinról.¹

Lunyin a köztársaság meggyőződéses híve volt, a Honmentő Szövetség, majd az Északi Dekabrista Társaság tagja. Az 1825. dec. 14-i felkelés leverése után, amikor a dekabrista mozgalom vezetőit kivégezték, résztvevőit bebörtönözték, majd Szibériába száműzték, ő volt az egyetlen, aki még a kényszermunka éveiben is folytatta illegális irodalmi és politikai tevékenységét. 1836 és 1841 között több olyan kitűnő művet írt és terjesztett, amelyben szembeszállt a hivatalos sajtó rágalmaival, védelmébe vette a dekabrista eszméket és leleplezte I. Miklós bel- és külpolitikájának csődjét.

Sz. B. Okuny könyve nyolc fejezetből áll. Ezek közül négy Lunyin Szibériában írt publicisztikai műveivel foglalkozik, amelyek különösen érdekesek a harmincas évek orosz politikai áramlatainak kutatói számára. A *Szibériai levelek* alapjául Lunyinnak nővéréhez írott levelei szolgáltak. E ciklus 1836 és 1838 között született meg, vagyis röviddel azután, hogy az író kiszabadult a nyercsinszki ércbányából, és szibériai telepesként folytatta büntetésének letöltését. E cikkekre a kutatók mind ez ideig alig fordítottak figyelmet, Okuny könyvének megjelenése után azonban bizonyára minden a XIX. sz. első felének társadalmi életével foglalkozó tanulmány szerzője felhasználja majd ezt az érdekes leleplező dokumentumot.

Okuny részletesen elemzi Lunyin többi illegális írását is: *Az orosz titkos társaság* (1838), *A vizsgálóbizottság jelentése és a Történelmi vizsgálódás* (1839), *A társadalmi mozgalom a jelenlegi cári uralkodásának idején*, a *Véleményem a lengyelországi eseményekről* (1840) c. műveket. Okuny professzor érdeme, hogy hitelesen megállapította e tanulmányok keletkezésének időpontját, amely mind ez ideig ismeretlen volt.

¹ С. Б. Окунь: Декабрист М. С. Лунин; Изд. ЛГУ. 1963, 279 р.

A monográfia szerzője bemutatja, milyen meggyőzően vitázott Lunyin Karamzin történelemszemléletével, amely a 30-as—40-es években az orosz nemesség monarchista eszméinek alapjául szolgált. E szemlélet értelmében az orosz önkényuralom objektíven haladó szerepet töltött be. Okuny feltételezése szerint Lunyin e vita során elsősorban a „hivatalos népiesség” képviselőit támadja. Úgy véljük azonban, hogy ez a megállapítás kiegészítésre szorul: e támadás nem csak a „hivatalos népiesség”² ideológusai ellen irányul, hanem egy az ő nézeteiknél is veszélyesebb elmélet megteremtői ellen, akik idealizálták a cárizmust, s nem a nemesi diktatúra szervezetének, hanem valami osztályfölötti politikai erőnek tekintették. Ez az eszme összefüggött a nép körében még meglevő monarchista illúziókkal — hiszen a paraszttömegek még hittek a reformokat megvalósító cár mitikus alakjában, hitték, hogy a cár felszabadítja őket a jobbágysorból. De termékeny talajra talált ez a nézet a nemesi és polgári értelmiség egyes képviselőinél is, akik az 1825-ös felkelés leverése után felülvizsgálták a dekabrista eszméket, s igyekeztek a jobbágállam bírálatát összehangolni a forradalmi harc tagadásával.

A nemesi forradalmárok 1825-ös veresége után ismét népszerűvé váltak a „felvilágosult abszolutizmussal” kapcsolatos illúziók: mindkét főváros politikai szalonjaiban, a moszkvai professzorok előadásaiiban, s még Belinszkij, Bakunin cikkeiben is egyre több szó esett arról, hogy a kormány kezdeményezése hozza majd meg a kívánt változásokat.

Erre utal P. J. Csaadajev új programjavaslata, amelyet először 1832-ben jegyzett fel. „A kormányok mindenütt a népek kezdeményezését követték és követik ma is, nálunk azonban a kormány mindig a nemzet előtt járt, s minden előrelépés kezdeményezője volt. . .”³ Amikor Puskin egy Ragyiscsev eszméivel vitatkozó moszkvai liberális urat ábrázol, tulajdonképpen ugyanezeket az eszméket variálja. Hőse így elmélkedik: „Meg kell jegyeznem, hogy amióta a Romanovok uralkodnak, kormányunk mindig élen jár a művelődés és felvilágosodás területén. A nép lustán, s sokszor csak kellenlenül követi a kormányt. . .”⁴

Hasonló Belinszkij álláspontja is a „valósággal való megbékülés” rövid időszakában. „A mi kormányunk mindig a nép előtt járt, mindig a nép vezérő csillaga volt. . .”-írja.⁵

Lunyin 1839-ben lépett fel e divatos, de objektíve megalapozatlan történelemfilozófia bírálatával, vagyis abban az évben, amikor még Belinszkij és Bakunin is e szemlélet hatása alá került, s fennén hirdette Hegelnek e téves tételeit.

Okuny igen gazdag anyagot sorakoztat fel annak bizonyítására, hogy Lunyin nemcsak Oroszországban de külföldön is igyekezett terjeszteni illegális műveit. A dekabrista író e célból *Szibériai levelek*, *A társadalmi mozgalom*. . . a *Véleményem a lengyelországi eseményekről* c. műveit franciára, *A vizsgálóbizottság jelentését* pedig angolra fordította. Lunyin életében egyik tanulmány sem látott külföldön napvilágot; életrajzírója s az orosz társadalmi mozgalmak kutatói számára azonban nem közbűbös az sem, vajon kinek a segítségére számított, hogyan akarta megvalósítani bonyolult és példátlanul merész kiadói terveit, hiszen az egyetlen elképzelhető kapocs az Irkutszkba száműzött dekabrista és Nyugat-Európa között Lunyin Péterváron élő nővére, I. Sz. Uvarova volt.⁶

Okuny könyve nem ad választ arra, hogy Lunyin a nővérén kívül kinek a segítségével számíthatott még. Véleményünk szerint az egyetlen ember, aki e tekintetben számbajöhetett Puskin és Csaadajev barátja, a történész és politikus A. I. Turgenyev volt. A. I. Turgenyev, az Európa-szerte ismert dekabrista író, N. I. Turgenyev testvére először angliai, majd párizsi emigrációban élt. Ez az A. I. Turgenyev jó barátságban volt Lunyin nővérével, Uvarovával. Éppen 1839 második felében érkezett rövid időre külföldről Oroszországba, s 1840 januárjától néhány hónapot Moszkvában töltött.⁷

Feltételezésünk, amely szerint Lunyin a Turgenyev testvérek támogatására számított, alátámasztja Turgenyev moszkvai naplójának 1840. márc. 31-i bejegyzése. Idézzük e sorokat, amelyeket Sz. B. Okuny nem ismer, de amelyek kétségtelenül összefüggnek Lunyin műveinek

² A „hivatalos népiesség” konzervatív szemlélet. Hármasszava: „önkényuralom, pravoszlávia, népiesség”. E kincstári „népiesség” hírdetői szerint az orosz nép megváltoztathatatlan alaptulajdonságai a vallásosság, alázat, az uralkodó iránti hűség.

³ P. J. Csaadajev: *Szocsinyinyija* i pisma. II. 1914. 306—307.

⁴ *Polnoje szobrinnyije szocsinyinyij* Puskina. XI. 1949. 244.

⁵ V. G. Belinszkij: *Polnoje szobrinnyije szocsinyinyij* III. 1953. 246. Részletesebben Belinszkij ideológiai állásfoglalásáról I. J. G. Okszan: *Belinszkij i polityiceszkije tragicii gyekabrisztov* c. tanulmánya, a *Gyekabriszt v Moszkve* c. kötetben, M. 1963. 206—217.

⁶ Létezik egy legenda, amely szerint Lunyinnak sikerült kapcsolatot teremtenie a külföldi sajtóval, s 1841-ben azért tartóztatták le újra, mert tanulmányai megjelentek egy angol vagy amerikai folyóiratban. Különösen széleskörűen terjedtek el ezek a hírek 1859-ben, amikor Herzen a Kolokolban is említést tett a dologról (1859. febr. 15.-én). Sz. B. Okuny megemlíti az összes eddigi feltételezéseket Lunyin cikkeinek állítólagos külföldi megjelenéséről, csak egyről feledekezik meg, Tiburcij Pavlovskij közléséről, aki az akutujszki ércbányában találkozott Lunyinnal, s később azt a hírt terjesztette, hogy a dekabrista író azért tartóztatták újra le, mert a Times közzétette egy titokban kijuttatott írását. (*E. Heleniusz: Wspomnienia narodowe. Paryż 1861. 373.* — Újra megjelent a dekabristákkal foglalkozó igen értékes lengyel memoárkötetben: *Pamiętniki Dekabristów* III. 1860. 819—820. Szerkesztette Wacław Zawadzki)

⁷ Vö.: *Pisma A. Turgenyeva k Bulgakovu*. M. 1939. 227—229.

sorsával: „Muravjovnál⁸ ebédelttem Csaadajevvel. <Uvarov> özvegyével sokat beszélgettem. Ők <a dekabristák> együtt laktak Petrovszkij zavodban. Kapták az összes folyóiratokat, összejártak. Lunyin volt az egyetlen, aki sohasem hagyta el szobáját, a többiek látogatták. Levelei nővérehez, Kankirinhoz. Bírált mindent és mindenkit, különösen Uvarovot. . . Kiszeljov miatt, akire személyesen is rátámadt, egy egész évre megtiltották, hogy írjon.⁹ Később újra írni kezdett, de azzal a kikötéssel, hogy nem okoskodik, nem bírált, stb. Folytatja az írást, a gúnyolódást. Mindenről ír, a rabságról, a törvénytelségről. <Uvarova> megígérte ezt a kritikát. Fecsegő nővére árt neki, ő meg a többieknek, mert a többiek <a dekabristák> állásfoglalását is azonosítják Lunyinéval.”¹⁰

Bár Turgenyev igen óvatosan vezette naplóját és sok mindent elhallgatott, bejegyzéseinek hangja azt bizonyítja, hogy Uvarova váratlan közlése nagy hatással volt rá. Ma már nehezen tudnánk megállapítani, folytatódott-e kapcsolata Uvarovával, s kapott-e közvetítésével kéziratokat Lunyintól. De még ha csak Uvarova elbeszélései alapján ismerkedett is meg Lunyin íásaival, akkor is feltételezhetjük, hogy *A vizsgálóbizottság jelentése* — ha csak Lunyin nővérenek szóbeli közlése alapján is — eljutott N. I. Turgenyevhez, aki ez idő tájt Párizsban éppen *La Russie et les russes* c., később híressé vált könyvén dolgozott.

Sz. B. Okuny igen értékes, eddig teljesen ismeretlen anyagot tár fel, a tényeket, összefüggéseket sokoldalúan elemzi. Tömör, jól felépített monográfiáját mindazok haszonnal forgatják majd, akik a 20–40-es évek orosz társadalmi eszméinek fejlődését kutatják.

J. G. Okszman

Csehov szülőföldjén

(A taganrogi múzeum kiadványáról)¹

1960-ban, amikor az egész világ megemlékezett A. P. Csehov halálának ötvenedik évfordulójáról, Taganroiban, a nagy író szülővárosában, irodalomtörténészek, kritikusok, művészek gyűltek össze. Azóta hagyományossá váltak Taganroiban a Csehov-ülésszakok, s egymást követték a legértékesebb előadásokat és hozzászólásokat tartalmazó kötetek.

1963-ban a taganrogi Csehov-múzeum szerkesztésében a harmadik ilyen kiadvány látott napvilágot. E könyv igen nagy érdeklődésre tarthat számot. A legtöbb tanulmány Csehov ábrázolásmódjával, műveinek stílusával, nyelvével foglalkozik. A szerzők vizsgálat alá veszik a Csehov-művek líraiságát, (D. Ioanniszjan cikke), zenei hatásukat (Leonyid Gromov tanulmánya), a pszichológiai elemzés módszereit Csehov novelláiban (L. Lebegyeva cikke), a szerző állásfoglalását a drámákban (J. Ovszjenko írása), *A hűtlen asszony* (Poprigunja) stílusát (A. Csudakov cikke). Különböző oldalakról közelítik meg annak a nagy művészetnek titkát, amely a XX. század világirodalmára oly érezhetően hatott.

Nem általánosságok hangzanak el a tömörségről, egyszerűségről, stb. — a szerzők konkrétan elemzik Csehov rövidebb elbeszéléseinek, novelláinak, drámáinak stílusát, „struktúráját”. Különösen jól példázza ezt A. P. Csudakovnak, V. Vinogradov akadémikus tanítványának cikke.

A szerző A Csehov-oeuvre-nek egy részletkérdését, *A hűtlen asszony* c. elbeszélés stílusát vizsgálja, de ennek során fontos következtetésekre jut. Bebizonyítja, hogy a novella „struktúráját” nemcsak a hősnő gondolkodásmódja, de beszédmódja is megszabja: az író mintegy magával a „hűtlen asszonnyal” Olga Ivanovnával láttatja az életét. Az egész novellát az ő szóhasználatra hatja át, mindenütt az ő értékeléseivel találkozunk. Az ilyen elbeszélőmód nemcsak ezt az írást, hanem a 80–90-es évek fordulójának egész Csehov-prózáját jellemzi, s „... összefügg azzal az alapvető művészi elvvel, az objektív ábrázolás elvével, amelyet az író ebben az időszakban meghirdetett.” (45 l.) Igen fontos az is, hogy bár e novellában a szerző jelenléte közvetlenül nem érezhető, mégis minduntalan kicsendül az író hangja, kitetszik *rejtett* vélekedése; ily módon az objektív ábrázolás sosem válik objektivizmussá. Mivel pedig „a novellában nincsenek olyan képek, amelyeket közvetlenül az író rajzolna, hanem mindent mintegy a hős tudatán átszűrve kapunk, olyan ábrázolásmód áll előttünk, amelyben a külvilág képei összeötvöződnek a szereplők belső világának rajzával.” (54.) A. Csudakov eddigi tanul-

⁸ Muravjova a száműzött dekabristák, N. M. és A. M. Muravjov édesanyja, Lunyin nagynénje.

⁹ Kankrin, Uvarov, Kiszeljov a 30-as évek végén miniszterek voltak. Lunyin leveleiben és cikkeiben leleplezi tevékenységüket.

¹⁰ A. I. Turgenyev naplójának e vázlatos bejegyzéseit igen pontatlanul idézi I. A. Boricszevszkij: *Puskin i nyeraszkajannie gyekabristi* (*Puskin és a dekabristák, akik nem bántak meg semmit*) c. cikkében (Zvezda 1940 N. 8–9. 263–264.). E tanulmányban a kézirat alapján kiegészítve és helyesbítve közöljük. (A kézirat a Szovjet Tudományos Akadémia Puskin házában található). Turgenyev óvatosságból nem nevezi meg Uvarovát (ez jelzi szövegünk kipontozott része).

¹ Литературный Музей А. . П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов. Выпуск третий, Ростов, 1963, 343 p.

mányaiban is meggyőzően bizonyította, hogy az a „struktúra”, amelyre *A hüllen asszonyban* figyelt fel, szinte kivétel nélkül minden 1887 és 1893 közt íródott Csehov-novellára jellemző. Ez az ábrázolásmód egyaránt különbözik Csehov első és utolsó korszakának stílusától.²

Nincs még egy olyan író, akiről az irodalmi kritika annyi téves, sokszor egyszerűen ostoba megállapítást tett volna, mint Csehovról. Tökéletesen igaza van a legnagyobb szovjet Csehov-kutatónak, Kornyej Csuikovszkijnak, amikor a Csehov-korabeli kritikának az íróval kapcsolatos értékeléseit „húsz évig tartó tévedésnek” nevezte. A mi kortársaink feladata, hogy a már-már közhellyé vált félreértéseket megcáfolva feltárják a szinte újszerűnek ható igazságot Csehovról.

Az egyik ilyen tévedés Csehov fejlődésének első állomására vonatkozik.

Régen meghonosodott már az a vélemény, amely szerint Csehov humoreszkek, paródiák és más rövid lélegzetű írások szerzőjeként kezdte pályáját, s hogy elbeszélései úgy követik egymást, mint egy magas lépcső fokai.

Arról azonban rendszerint megfeledkeznek, hogy Csehov humoreszkjeit egy terjedelmes és komoly színdarab előzi meg. E dráma kéziratát (címlap nélkül) első ízben N. F. Beljcsikov publikálta 1923-ban. Később Sz. Baluhatij úgy vélekedett, hogy e „cím nélküli dráma” Csehovnak az az *Apa nélkül* c. darabja, amelyet 1878-ban írt Taganrogtban, majd Alekszander bátyjának Moszkvába küldött, s végül, mikor maga is Moszkvába költözött, átdolgozott.

M. P. Gromov a taganrogi tanulmánykötetben megjelent cikkében meggyőzően alátámasztja ezt a feltételezést.

M. P. Gromov sokoldalúan elemzi e művet, s fontos következtetésre jut: Csehovnak ez az első drámája az író számára „az írásművészet és a realizmus kitűnő iskolája volt, s csírájukban már magában foglalta azokat az alakokat és eszméket, amelyek Csehov érett korszakában művei középpontjában álltak.” (29.) Gromov rámutat arra, hogy az *Apa nélkül* eszméi és hősei kapcsolatban állanak Csehov későbbi drámaival (*Ivanov*, *Ványa bácsi*, *Három nővér*), s a 80-as–90-es évek elbeszéléseivel és novelláival.

A kötet érdekes anyaggal zárul: J. M. Savrova-Juszt visszaemlékezésével Csehovra, 1889 és 1900 között történt találkozásaik alapján. Annakidején J. M. Savrova-Juszt első, *Szofka* című elbeszélését Csehov javította át, és küldte el a *Novoje Vremja* c. folyóiratnak. Az elbeszélés Csehov gondos szerkesztői munkáját őrző kézírata, amely nemrégiben jelent meg a *Lityeraturnoje naszledszto jubileumi kötetében*, a nagy író ilyen irányú tevékenységének értékes dokumentuma.

J. G. Okszman

Clive Hart: Structure and Motif in *Finnegans Wake*

Faber and Faber, London 1962.)

Clive Hart könyve James Joyce utolsó művének, az 1939-ben közzétett *Finnegans Wake*-nek szerkezeti alapelveit és alapelemeit vizsgálja. Jelentősége a Joyce-kutatás szempontjából többszörös.

Először is: J. Campbell és H. M. Robinson *A Skeleton Key to Finnegans Wake* című kötetének megjelenése (London 1947) után a *Finnegans Wake* bűvárainak figyelmét azoknak az egyes tárgyi és filológiai talányoknak a megfejtése nyűgözte le, amelyekkel Joyce mintegy tizenhat éven át egy Dublin melletti kocsmáros történetét kozmikus álommitosszá tágította. A részletvizsgálatok tömege Campbell és Robinson első nagyméretű összefoglalásának eredményeit természetesen módosította. Az új szerkezeti összegezést Clive Hart végezte el.

Másodszor: Clive Hart eredményeit nemcsak a felhalmozódott kritikai anyagra, hanem jelentős részben a *Finnegans Wake* alapos és eredeti értelmezésére, saját vizsgálataira építi. Aki tudja, hogy a műnek szinte minden szava öt-hatféleképpen értelmezhető, hogy a különböző megoldások többnyire nem kizárják, hanem kiegészítik egymást; s hogy van olyan, a *Finnegans Wake*-kel foglalkozó tanulmány is, amely majd egy oldalt ír a mű egyetlen szaváról (M. and P. Colum: Our Friend James Joyce. London 1959. 126 l.): csak az tudja felbecsülni, milyen munkát jelent a *Finnegan* új olvasata alapján régi megfigyeléseket megcáfolni. Clive Hart ennek a feladatnak markáns logikával és kérlelhetetlen kritikával felel meg.

Harmadszor: bár a szerző kizárólag a *Finnegans Wake* szerkezeti elemzésével foglalkozik, megállapításai Joyce egész életműve szempontjából jelentősek, mivel a *Finnegan* a joyce-i törekvések tematikus és szerkezeti summája. Igen figyelemre méltó például annak az összefüggésnek kimutatása, mely Joyce *Eveline* című korai novellája és a *Finnegans Wake* között fennáll. (53–55.)

² Vö.: A. Csudakov: A Csehov-próza stílusának fejlődéséről Szlavjanszkaja filologia c. kötet 5. MGU 1963.

Clive Hart könyvét azonban nemcsak a Joyce-kutatók forgathatják haszonnal. Megállapításai a XX. századi irodalom néhány általános kérdése szempontjából is fontosak. Több alkalommal kitér például James Joyce és Tomas Mann vezérmotívum technikájának viszonyára (161—164, 167, 173, 176—177.). „Mann és Wagner legtöbb motívuma — írja — gyakran arra szolgál, hogy erős lökéssel előre lendítse a cselekményt, és megfordítva, a motívumok maguk is állandóan hajtóerőt merítenek az erőteljesen fejlődő cselekményből. . . Az előre lendítő szimbolikus energiának ettől a forrásától Joyce motívumait a ciklusok szüntelen körforgása megfosztja” (173.). „Könyvének hetedik fejezetében a szerző a vezérmotívum fogalmával és elméletével is foglalkozik.

A *Structure and Motif* felépítése a következő. Az előszó a megelőző Joyce kutatásba illeszti be a művet, és három igen hasznos táblázatot ad. Az első a *Finnegans Wake* vázlatos szerkezeti terve, amely az *Ulysses* Joyce készítette tervéhez hasonlóan fejezetenként közli a történetek idejét, „naturalista” és „szimbolikus” helyét, főbb szimbólumát, vonatkozó művészeti és tudományágat, valamint technikáját (17.). A második táblázat a születés, a házasság, a halál és az újjászületés vicói ihletésű, úgynevezett 3 + 1-es ciklusának szimbolikus végigvonulását foglalja össze a *Finnegan* négy könyvében (19.). A harmadik táblázat a föld, a víz, a tűz, a levegő és a lényeg 4 + 1-es jelképes ciklusát összegezi (19.).

Az első fejezet a *Finnegans Wake* ábrázolásmódjának közvetettségével, összetettségével, pointillista hatású elemekre bontott mondat-törmelékeivel és végletesen önparodizáló hajlandóságával foglalkozik. A második fejezet a mű ciklikus formájáról, vicói köreiről, ellenpontos felépítéséről, az einsteini relativitáselmélettel való érintkezéséről és időfelfogásáról szól. A vicói korok tulajdonságait táblázatban is összegezi (48.). A harmadik fejezet a *Finnegan* egész művészi világának álombeli voltát, a hinduk álommitoszával való szerkezeti összefüggését és az *Ezeregyéjszaka* egyik meséjével való strukturális kapcsolatát tárgyalja. A könyv ciklikus álomrendszerét ábrába is foglalja (95.). A negyedik fejezet a *Finnegans Wake* térszimbolikáját elemzi, és a kör alakzatának szerkezeti jelentőségéről szól (ábra: 117.), míg az ötödik a kereszt és a négyszög szerkezeti jelképrendszerét ismerteti. A hatodik fejezet a megfelelőek hálózatára vet fényt, a hetedik a vezérmotívumok szerepét a tizenkét hangű, szeriális zene szerkesztési elveivel is párhuzamot vonva vizsgálja. A záró fejezet két motívum részletes analízisét nyújtja. A könyvet Függelék zárja, mely több mint hatszáz vezérmotívumot sorol fel, táblázatokot és bibliográfiai adatokat közöl.

Már ez a vázlatos ismertetés is Clive Hart könyvének komolyságát és eredetiségét sugallja. Megszokott kérdésekhez is szokatlan ponton és módon nyúl. Van azután vizsgálódásainak néhány olyan mozzanata, amely teljes egészében újat hoz a *Finnegans Wake*-re vonatkozó, ma már tekintélyes irodalomban. Közülük a legfontosabb annak megállapítása, hogy a *Finnegans Wake* egészében nem valamelyik szereplő álma, hanem olyan összefüggő, egységes álommitosz, melyet egy közelebbről meg nem határozott, a történeten kívül elképzelendő személy, az Álmodó álmodik.

A másik jelentős megállapítás az, hogy a *Finnegan*-nek három álomszintje van. Az első álomszint az első és a második könyvben figyelhető meg. Ez egyedül az Álmodó álma, főként Earwickerről, a Dublin melletti kocsmárosról. A második álomszint a harmadik könyv első három fejezetében tapogatható ki. Ez Earwicker álma fiáról, Shaunról, álom az álomban: „az Álmodó álma Earwicker álmáról” (86.). A harmadik álomréteg a harmadik könyv negyedik fejezetét tölti ki. Itt Shaun álmodik Earwickerről, s mivel álma Earwickeré is, egyben az ő fiatalságának visszaálmodása is. Ez álom az álombeli álomban: „az Álmodó álma Earwicker álmáról, mely Shaun álmáról szól” (87.).

Mindennek megállapítása azért is fontos, mivel az eddigi értelmezéseknél teljesebben mutatja meg a *Finnegans Wake*-nek az álom tudatállapotában való elmerülését. Ha ugyanis a *Finnegans Wake* álom-anyagát végső soron Earwicker álmához kötjük, ahogy azt Edmund Wilson nyomán Harry Levin, Hugh Kenner és William Troy is teszi, akkor Earwicker éberebb tudatállapotai a műnek az álom mélyvízeiből való felemelkedését is képviselik. Hart véleménye a *Finnegans Wake* olyan értelmezését segíti elő, mely a művet Joyce legvégletesebben szubjektív, a valóság lényegétől leginkább elvonatkoztató alkotásának fogja fel.

Maga Hart azonban már nem von le ilyen következtetéseket. Az esztétikai általánosításoktól pozitivistá módon tartózkodik. Joyce rendkívül pontosan és gondosan jellemzett visszatérő motívumaiban sem keresi egy statikusan torzító világkép ismétlődő alappozzatainak művészi tükrét. A jobbára leíró elemzés módszerének egyszerűen erőnye és korlátja: amit mond, az jelentős és igaz, de inkább előkészíti, mint képviseli a művészi értékelést.

Egri Péter

Egyéni lázadás és társadalmi beilleszkedés

(John Wain: *Hurry On Down*)

John Wain nevét leginkább a „dühös fiatalok” csoportja révén ismeri az angol és hallotta emlegetni a magyar olvasóközönség. S bár az író a *Critical Quarterly* 1962-es első és második számában megjelent, *A formák összeütközése a mai angol irodalomban* című tanulmányában kiváltképp a dühös fiatalokat kortörténeti ismérvek alapján csoporttá kiáltó újságírói buzgalomra haragszik, műveit az ötvenes évek angol atmoszférájában lélegző lázadó nyugtalanságuk és naturalisztikus ábrázolásmódjuk mégis felismerhetőbben rokonítja Kingsley Amis, John Osborne, John Braine vagy Iris Murdoch művészetével, mint amennyire a rokonságot az egyes függetlenségre törekvő írók olykor elismerni készek.

John Wain 1925-ben született Straffordshire-ben, a köedény-gyáraitól, fazekas mester-ségéről híres vidéken. Oxfordban végzett tanulmányai s a readingi egyetemen való oktatói gyakorlatok nemcsak az angol irodalom történetébe, hanem tanításának mai formájába is bevezette, s későbbi regényeinek kimeríthetetlennek tűnő, gyakran szatirikusan szemlélt anyagot adott. Első regényét, a *Hurry On Down*-t 1953-ban jelentette meg. Címét egy régi dalból vett mottó első három szava magyarázza:

„Siess a házamba, kedvesem.
Senki sincs honn, csak én.”

Bár a „dühös fiatalok” elnevezés csak Osborne 1956-ban bemutatott *Emlékezz haraggal* (*Look Back in Anger*) című drámája nyomán vált általánossá, a visszpillantó kritika Wain első könyvét tekinti a mozgalom egyik első lépésének. A regény népszerűségét az 1960-as nagy példányszámú Penguin kiadás és az orosz fordításnak Szovjetunióbeli folytatásos, majd könyv alakú megjelenése egyaránt bizonyítja, s alkalmasint a magyar publikáció is megerősítené. John Wain 1955-ben otthagyta egyetemi állását, hogy alkotó energiáit az irodalom számára felszabadítsa. A *Hurry On Down*-ban megalapozott irodalmi hírnévét újabb regényei (*A jelenben élve* — *Living in the Present*, 1955; *Az ellenfelek* — *The Contenders*, 1958; *Egy utazó nő* — *A Travelling Woman*, 1959; *Üsd agyon a papát* — *Strike the Father Dead*, 1962), egy kötetnyi vers és kritika, rádió és televízió szereplések építik tovább.

A *Hurry On Down* Charles Lumley-nak, egy az egyetemről közepes sikerrel és történelem diplomával kikerült fiatalembernek a viszontagságairól szól. Az egyetemi magolás — úgy érzi — „alkalmatlanná tette agyát a komoly gondolkodásra” (Penguin 1960. 11), a szellemi pályán fűjtatva törtető nagyképű strébereket megveti, a tisztos polgári beilleszkedést — melyet származása, neveltetése, ismeretségi köre s választottjának rokonsága elvár és sürget — társadalmi kényszerzubbonynak tekinti. A saját lábán akar megállni, s kamaszos vállrándítással és kaján kutatóösztönrel hívja ki maga ellen a világot. Felkeresi régi iskoláját, s munkára jelentkezik. Amikor az egykor baráti visszatérésre sarkalló, örök otthont ígérő iskolamester szertartásos hidegséggel közli, hogy új pedagógusokat az iskolának nem áll módjában alkalmaznia, Lumley megmagyarázza, hogy ő nem akar tanítani, csupán az iskola ablakait szeretné megtisztogatni. A tanár kidobtatja, Lumley azonban nem hagy fel a reménnyel, kiépti magát azt az üzleti hálózatot, mely az ablakmosást jövedelmezővé teszi. Ebből, és egy külön író-barátja, Froulish kedvesének pénzéből él egy ócska padláson, míg véletlenül meg nem tudja, hogy a pénz nem a lány nagynénjétől, hanem jómódú szeretőjétől, Tharklestől származott, akiben Charles már korábban meggyűlölte jövedőbelinek vélt és köznapiasan vaskalaposnak tudott sógorát. Lumley felismeri, hogy lázadó önállóságának anyagi alapja részben az a világ volt, amely ellen fellázadt, és egy társához, Ernőhöz siet tanácsot kérni. Ernt azonban a rendőrség letartóztatta, mert sofőri minőségben valamilyen szabálytalanságot vétett.

Hogy mi volt ez a szabálytalanság, azt Lumley akkor tudja meg, amikor a társadalomhoz való viszonyának újrafogalmazása során maga is Ernőrkébe lépett, s egy jómódú és jóalakú nő, Veronica Roderick kedvéért ő is kábítóser-csempész lett. Amikor a csempészbanda Charles egyik bűnügyi híryanagy után szimatoló egykori iskolatársát meggyilkolta, s Charles, a rendőrség elől menekülve, a banda főnökével, Blunderrel egy lopott autóban találta magát: a botcsinálta csempész megelégtelte a dolgot, le akarta állítani a motort. Ekkor Blunder a robogó kocsiból kilökte, s Lumley összetört tagokkal ébredt fel hosszú kábulatából az egyik útmenti kórházban. Itt a testi fájdalmak mellé lelki és erkölcsi kínok is szegődtek: tudomásul kellett vennie, hogy gondviselője Veronica elegáns és halkszavú szeretője, Roderick volt, aki egy Lumley betegágya mellett tett részvevő látogatása során egyszerre érdeklődte meg Charles hogylétét, és tette félreérthetlenné Charles és Veronica kényszerű szakítását. Lumley kitörési kísérlete tehát ezúttal és ebben az irányban is kudarcot vallott.

Felgyógyulása után betegszállítóként ott maradt a kórházban. Életének harmadik, „sodródó” korszaka következett most el, melyben egy konyhalánnyal, Rózával való házasságról, és csendes, eseménytelen életéről ábrándozott. De elég volt megpillantania egy a Veronicáé-

hoz hasonló táskát, szívdobogása azonnal véget vetett a békés álmodozásnak s a kórházi munkának.

Egyik gazdag gyáros-betegéhez, Braceweight-hez szegődött sofőrnek, s ebben a minőségben alkalmá volt megkocsikáztatni és meghosszantani utált kollégiumi társát, Hutchinst, aki most Braceweight fiának, Walternek lett a nevelője, s akit Charles önmagával együtt parazitának tartott. Helyzetének Walter motorbicikli-őrülete vetett véget: apja távollétében teljes sebességgel belehajtott Braceweight Daimlerébe ...

A pikareszk regények cselekménymozgató véletlene nem sokáig hagyta állás nélkül Lumleyt. Egy ismerőse révén hamarosan kidobó ember lett egy éjszakai klubban, s az első vendég, akit ki kellett volna tennie, Froulish volt. Az excentrikus író időközben a rádió kabaréműsora számára vállalt munkát, és Lumleyt is beszervezte tréfaszállítóknak. Az aktuális híryananyag és a két-, sőt egyértelmű célzások biztos állást és vastag pénzt ígérnek Charles-nak, aki hamarosan elfelejti egykori lázongását. Míg korábban, élete első szakaszaiban az „erőfeszítés” és a „lázadás” periódusát látta (181.), most a múltat is másként idézi fel. „Sohasem lázadtam — mondja — a megszokott élet ellen: az nem fogadott be, s ez minden.” (248.). Semlegességre vágyott, s a rádiónál kapott jövedelmező állása — úgy érzi — egyén és társadalom küzdelmében döntetlent, leszerelés nélküli fegyvernynyugvást jelent. A Tharkles, Hutchins és Roderick-félék se le nem nézhetik, se nem tisztelhetik, csak hitetlen fejcsóválással irigyelhetik jövedelmét, mely végül a hős csökkenő és az olvasó növekvő ellenkezése mellett Veronicát is visszavonzza Charles-hoz.

A regénynek nemcsak az indítása és a befejezése felesel, hanem elmélkedő és ábrázoló részei is bottal esketett nászban élnek egymás mellett. Míg Lumley egyfelől az osztályoktól való függetlenség illúzió-világában gondolkodik, másfelől „rendhagyó helyzetének tökécsítéséből él (250.). E két ellentétpárhoz egy harmadik is járul. Wain ösztönösen ábrázolja, de tudatosan nem rögzíti határozottan az előbbi két ellentmondást. Ennek következtében az író és a hős közötti távolság igen csekély, az író is jelentős mértékben fölalkja szemsugarán át látja a világot.

E világkép naturalisztikusan színezett formában tárul elénk. Lumley szándékosan elkülöníti a maga elégedetlenségét a harmincas évek forrongó nemzedékének magatartásától, mely „két teleszkópon át” nézte a világot: a „német lélektan” látszóvét magára, az „orosz közgazdaságtan” messzelátóját pedig az angol munkásosztályra szegezte (38.). Lumley véleménye szerint mindkét teleszkóp torzított és elvont képet mutatott. Az első az önmagával bibelődő, abszurd helyzeteket szimbolikusan felnagyító individualista lélektani regény világlátást tárta fel, melyet Wain Froulish egyik Készülő Mű-vének felolvasása során pompás szatírában külön is kigúnyol. A másik a világtól elszakadt intellektueleknek az elvont Népért való tetetlenség és szagtalan lelkesedésére nyitott ablakot és szemet. Lumley úgy érzi, saját szemével nézi és reálisabban látja a világot. Abban kétségkívül igaza van, hogy az ötvenes évek megváltozott angol viszonyaira újszerű, friss, nyers szokimondással, groteszk humorral, éles megfigyelőképességgel, a társadalmi élet nagy területeit bekalandozó valóság-ismerettel s a szociális rétegeződés és átrétegeződés iránti érzékeny fogékonysággal reagál. Ugyanakkor azonban arra törekszik, hogy minden társadalmi szervezeti formát elkerüljön, csak személytelen dolgokkal: helyekkel és évszakkokkal, vagy személyes ismerőseivel: egy-egy emberrel, nővel teremtsen kapcsolatot. S ha törekvése nem is jár teljes sikerrel, megakadályozza abban, hogy tág tapasztalati körét általánosítsa. Ezért válik a regényalakok jellemzése karcolatszerűen egyoldalúvá, ezért marad el jellemük belső alakulása kalandjaik külső eseményessége mögött, ezért jut olyan nagy szerep a jellemábrázolásban, az emberi kapcsolatok bemutatásában a külső leírások közvetlen, de könnyen változtatható tárgyi evidenciájának. Innen ered az egyes epizódok túlságosan éles elhatárolódása, s valamilyen véletlen fordulattal való áthidalása. Erről a forrásvidékről fakad a regény pikareszk műfajisága, melynek általános újjáéledését Wain már említett tanulmányában elvileg is tudomásul veszi, s részben erről a palettáról való a regény stílusának nyers és harsány színei is.

A *Hurry On Down* maga is osztozik a mai angol regény egyik nagyszámú csoportjának abban a tulajdonságában, melyet Wain a formák konfliktusát elemző írásában az évszázados, bár az idők során módosuló hagyományos ábrázolási formáktól való eltérésként jelöl meg. Ez az eltérés Wain művében két síkon figyelhető meg. Egyrészt jelenti az adott valóságanyag korszakokonként más-más formájú művészi általánosításának nehézségeit, másrészt pedig magának a műben foglalt valóságanyagnak a megváltozását. A *Hurry On Down* naturalisztikus módszere egyszerre testesíti meg az általánosítás korlátait és az új valóság zuhatagos, tájékos beáramlását, melynek társadalmi energiája az elemző írói szemlélet számára nagy művészi lehetőségeket tartogathat.

Egri Péter

Hans Hinterhäuser: Los „Episodios Nacionales” de Benito Pérez Galdós

Gredos, Madrid 1963. 395 l.

A tanulmány eredetileg német nyelven jelent meg 1961-ben, ezt a spanyol fordítást a Gredos kiadóvállalat a Biblioteca Románica Hispánica c. sorozat keretében bocsátotta közre.

Bevezetőjében értékelő áttekintést ad a legfontosabb Galdós tanulmányokról. „Galdós-ról nagyon sokat írtak, de a Galdós kutatás még csak a kezdeténél tart.” Ez a megállapítás, melyet a mű kezdősoraiban olvashatunk, nem csak a Galdós kutatás helyzetéről, hanem a szerző igényességéről, magas mércéjéről is tanúskodik.

Az első komoly Galdós tanulmánynak Casaldueiro monográfiáját (*Vida y obra de Galdós*; első kiadása Buenos Aires 1943.) tekintí. Sainz de Robles Galdós életrajzáról, amit az író összes műveinek kiadásához (Aguilar, Madrid 1941–1951. 6 kötetben) írt megjegyzí, hogy „regényes és kevésbé pontos”, de a galdósi regényalakokról készített jegyzékét „nélkülözhetetlen munkaeszköznek” minősíti.

Spanyol nyelvterületen kívül leginkább az Egyesült Államokban foglalkoztak Galdósszal. C. H. Berkowitz egész életét neki szentelte. Többek között feltárta olvasmányait, ami igen hasznos segítséget jelent a különböző hatások tanulmányozásánál, és írt egy terjedelmes életrajzot. Ez utóbbi nagy figyelmet szentel a különböző Galdós művek fogadtatásának is, és tartalmaz egy megbízható, aprólékos kronológiát. — Walter Pattison és Sherman Eoff műveiről ugyancsak elismerőleg nyilatkozik.

Az eddig felsorolt tanulmányírók azonban túlnyomórészt Galdós társadalmi regényeivel foglalkoztak, alig érintették az *Episodios Nacionales*-t. Ez alkotja az író életművének problematikusabb részét. Sokan helytelenül közelítették meg (mint pl. Vázquez Arjona), s esztétikai értékeinek vizsgálatát mellőzve csak a történeti hűséget nyomozták. Sokan érezték, hogy az *Episodios Nacionales* műfajilag nem egészen azonos a hagyományos történelmi regénnyel. A kettő közötti különbség mibenlétét legjobban Amado Alonso értette meg: míg pl. W. Scott regényei vagy V. Hugo *A párizsi Notre Dame* c. műve valamely régi, letűnt, a jelentől lényegesen elütő világ felelevenítésének kedvéért íródott, addig Galdós, ezzel ellentétben, éppen a korabeli társadalom közvetlen gyökereinek a feltárását célozta azzal, hogy a közelmúlt történelmét regénnyé élte át.

Ez után a bevezetés után Hinterhäuser a következő négy nagy fejezetben dolgozza fel témáját:

- I. Az *Episodios Nacionales* keletkezése.
- II. Az *Episodios Nacionales* mint történelem.
- III. Az *Episodios Nacionales* mint a politikai nevelés eszköze.
- IV. Az *Episodios Nacionales* mint regény.

Mi indította Galdóst történelmi regénysorozat írására? Erre a kérdésre nem lehet teljesen kielégítő feleletet találni, maga Galdós is határozatlanul nyilatkozott róla. Hinterhäuser idézi Berkowitzot és G. Marañont, akik a családi környezetben kapott inspirációra hivatkoznak (az író apja résztvett a függetlenségi háborúban, nagybátyja pedig feljegyzéseket is készített róla), de nem akarja túlhangsúlyozni ennek jelentőségét. Döntő szerepet játszhatott maga a szándék: Galdós a történelemmel akarta magyarázni, megértetni saját korát, nevelni kortársait. Az első két kötet megjelenése után pedig a közönség körében elért siker (a *La corte de Carlos IV*-é) és a kritika ösztönzése (Alcalá Galiano) megerősítette abban, hogy folytassa a ciklust és hogy jól választotta ki a feldolgozandó kort. Beszél Hinterhäuser arról, hogy miért éppen Trafalgart választotta kiinduló pontul (kedvelt festészeti téma; szimbolikus jelentősége; a személyes élmény: Galdós ifjúkorában, hajón érkezve a Kanári szigetekről Spanyolországna ezt a partvidékét ismerte meg először), miért folytatta 19 évi megszakítás után a ciklust, hogyan jutott a címéhez (barátja tanácsa; előzmények: *Ecos Nacionales* etc.; a „nacional” szó hazafias csengése etc.) majd példákat, előzményeket gyűjt össze a spanyol és a világirodalomból, egyrészt arra vonatkozóan, hogy kik írtak történelmi regényciklust, másrészt, hogy mennyiben foglalkoztak a közelmúlttal. A Galdós kutatók által eddig is már feltárt előzmények között igen nagy fontosságot tulajdonít Diego Lopez Montenegro és Victor Balaguer *Fernando el Deseado* c. regényének, sorban rámutat az érintkezési pontokra, viszont Erckmann-Chatrianál megállapítja, hogy az ő művüknek korántsem olyan lényeges a hatása az *Episodios Nacionales*-re, mint ahogy a közvélemény számoltartja.

Galdós történelmi hűségre törekedett, azonban nem folytatott eredeti kutatásokat (mint pl. Valle-Inclán), hanem különböző történelmi művekre alapította regényeit, egy-egy regényéhez rendszerint csak egy-egy történelmi művet használt fel, sőt néha azoknak csak egy részét. Átnézte a korabeli napilapokat, íhletet merített a festményekből, legszívesebben azonban szóbeli forrásokra, a történelmi események aktív szereplőinek vagy szemtanúinak beszámolóira támaszkodott (eszmecseréje a trónjavesztett II. Isabellal, állandó megbeszélései

Mesonero Romanos-szal stb.). A ciklus utolsó nyolc darabja pedig azt a kort tárgyalja, melyet már maga az író is átélt. (Önéletrajzi elemek Santiago Ibero, Vicente Halconero és Tito alakjájában.)

Galdós, bár a történelmi tények ábrázolásában személytelenségre törekedett, rokon-szenve mégis a haladás oldalán áll. Liberális-haladó történelemszemlélete állandóan megmutatkozik, így a spanyol Siglo de Oro-nak, II. Fülöp szerepének negatív megítélésében is. (E kor értékelésének vízvonalasztó szerepe van a konzervatív és liberális történészek elkülönítésénél.) E történelmi regényeken belül is egyre mélyül az író, illetve a művek szereplőinek történelmi érdeklődése, ahogyan a korábbi Episodios-októl a későbbiek felé haladunk. Ez akár statisztikailag is mérhető: egyre nagyobb számú a hivatkozás a régi történelmi személyekre. Időben is egyre hátrább nyúlik az érdeklődés, a szereplőket is mindig jobban foglalkoztatja a múlt, a spanyol történelem minden korszaka, egészen a középkorig.

A külső történelmi események mellett a „belső történelemre”, a „98-as nemzedék” által oly sokat emlegetett „historia interná”-ra, a nép életkörülményeire is programszerűen gondot fordít az író. Mi a történelemírás feladata? Ez a kérdés magukban az Episodios-okban is felmerül, regényhősök lázasan kutatják a megoldást, Pepe Fajardo pl. bele is betegszik az igazi történelem keresésébe. A Galdós történelemszemléletére gyakorolt filozófiai hatások közül a szerző Krausét tekinti a legfontosabbnak. Galdós nézőpontja tipikusan polgári. Hinterhäuser idéz fiatalkori cikkeiből, melyekben a karlizmust és a kommunizmust egyszerre marasztalja el. Felfogása azonban az idők folyamán némileg változik. A társadalmi osztályokat is egyre szélesebben ábrázolja. Az Episodios negyedik sorozatában megjelenik a munkásosztály is. Hinterhäuser idézeteivel sorra megvilágítja, hogy Galdós-nak tudomása volt a kapitalizmus ciklikus válságairól, látta az osztályharcot és egy alkalommal nagyon szépen megfogalmazta azt a gondolatot, hogy az eszmék a tömegekbe jutva anyagi erővé válnak. A forradalmakról is változott a véleménye. Első regényeiben elítéli kegyetlenkedéseiket, de néhány évvel később éppen ellenkező értelműen ír: lagymatagsággal, határozatlansággal vádolja a spanyol forradalmakat. Közbeesik ugyanis a Bourbon restauráció (1874), veszélybe kerülnek a forradalmi vívmányok, s ez tanítja meg Galdóst arra, hogy csak kemény politikával lehet az eredményeket megtartani. (Érdekes, ahogy Hinterhäuser egymás mellé állítja Galdós tökéletesen ellenkező értelmű korábbi és későbbi véleményét ugyanazokról a történelmi személyiségekről: Robespierre-ről és Marat-ról.)

A szerző kimutatja, hogy Galdóst Az *Episodios Nacionales*-ben is, (különösen a későbbiekben) foglalkoztatják szociális kérdések, a tömegek nyomora stb., de ez nem annyira világnézeti, mint inkább érzelmi alapról fakad. Galdós késői műveiben egyre gyakrabban hirdette a forradalmat, a lázadást, azonban (bár az osztályharcot, mint láttuk, konstataulta) ezt mégsem a marxizmus vagy ahhoz hasonló világnézet alapjáról tette. Hinterhäuser ugyan nem mutat rá, de az általa (egyéb megállapításainak alátámasztására) hozott idézetekből kiderül, hogy Galdós a forradalmat nem csak társadalmi, hanem faji szükségszerűségnek is tekintette (a lázadó hajlam spanyol nemzeti sajátosság).

Az író folyvást nevelni akart regényciklusával — Hinterhäuser többször hangsúlyozza — bár egyes kérdésekben, mint láttuk, időközben neki magának is változott a véleménye. Bizonyos tanítások azonban eléggé egyértelműen csendülnek ki az egész ciklusból, így pl. a humánum hirdetése és bizonyos jellemző hibák (a túlzott szenvedélyesség, fanatizmus, irigység stb.) elítélése.

Hinterhäuser az esztétikai elemzést a történelmi regény műfájának általános vizsgálatával kezdi, majd két súlypont körül csoportosítja mondanivalóját: 1. hogyan szövődik egybe regényes elem és történelem, 2. a regényalakok jellemzése. Történelmi regényt — véli Hinterhäuser — lehetetlen az idealista esztétika alapjáról kiindulva elemezni, itt az egyedüli célra vezető módszer a marxista tükrözési elmélet alkalmazása. A történelem és a regényes elemek között Galdós kétféle módon létesít kapcsolatot: először is annak ábrázolásával, hogy miként hatnak, miként nyúlnak bele a történelmi események a regényfigurák magánéletébe, másodszor pedig a magánélet és a közeseemények éles szembeállításával, annak megmutatásával, hogy a szereplők bizonyos esetekben hogyan szigetelik el magukat a közélettől, hogyan fordítanak hátat szinte kirívó módon, kontrapunktszerűen a történelem és a politika eseményeinek. Mindkét módszeren belül több típust állapít meg Hinterhäuser és mindegyikre bőven hoz példákat. Az elsőnél ilyeneket sorol fel: spontán kapcsolatok keletkezése regényalakok és történelmi személyiségek között; regényalakok politikai megbízatásokat hajtának végre; bizonyos coincidenciák a politikai élet és a szereplők magánélete között (a történelem és a magánélet fontos dátumainak egybeesése) és végül a magánélet törekvéseinek és a történelmi folyamatoknak párhuzamossága (pl. Gabriel Araceli számára a háborús viszonytárságok sora és az Inés kezéért vívott küzdelem összefonódik, párhuzamosan halad). Magánélet és történelem háttérfordítására, kontrapunktjára is több szép példát hoz, talán elég, ha itt csak egyet említünk meg, Candiolat, a Zaragoza-zsugoriját.

Hinterhäusernek ezt az érdekes, az *Episodios Nacionales* tanulmányozásához nélkülözhetetlen művét, az igazság, a lényeges őszinte keresése, tárgyilagosság (de nem indulatnélküliség, l. pl. a Galdós irodalom értékelését) a nagy ismeretanyag eleven, konstruktív felhasználása jellemzi. Érdemei közé tartozik az is, hogy szemlélete nem statikus, mindig rávilágít az író felfogásbeli változásaira, fejlődésére. Bár feladatául jelöli meg, hogy az *Episodios Nacionales* eddig elhanyagolt esztétikai értékelésére nagy súlyt helyezzen, mégis nála is, művének nagyobb és eszmékben talán gazdagabb részét alkotja a tartalmi, ideológiai elemzés. Sok eredeti gondolata, felfedezése, bizonyítása mellett széleskörűen felhasználja a Galdós irodalmat, kiválasztja belőle a lényegeset, amikor pedig a források ellentmondanak, jó érzékkel foglal állást egyik vagy a másik mellett, s ilyenkor világos logikáján, rendszerességén, s az anyag részletes, pontos ismeretén alapuló érvei mindig meggyőzőek.

Csep Attila

A. Fochi: Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol

Editura Academiei R. P. R. É. n. [1964] 1106 l.

(A báránka. Tipológia, elterjedés, keletkezés, szövegek. P. A. bevezető tanulmányával)

A kelet-európai népballadakutatás öröndetes fellendüléséről tanúskodnak nemcsak Vargyas Lajos legújabb tanulmányai,¹ hanem az a hatalmas és módszertanilag jelentős kötet is, amelyet Adrian Fochi, a bukaresti Keleteurópai Intézet munkatársa, szentelt a leghíresebb román balladatémák egyikének, a *Miorița*-nak. Kádár Imrétől Illyés Gyuláig számos magyar költő és műfordító kísérelte meg, hogy *A báránka* klasszikussá vált, Alecsandri-féle szövegének szépségeit nyelvünkre átmentse; ugyanezt a feladatot, még Alecsandri szövegének megjelenése (1850) előtt, sikerrel oldották meg többek közt azok a klézsei és trunki csángók, akik — egyes román szövegek epikus részletezését a minimumra sűrítve — valóban balladát formáltak, a szó szoros értelmében, ebből a bizonyára sok évszázados témából.²

Ellentétben P. Apostol hosszadalmas, túlságosan sok szuperlativuszt és helyenként konkrét ténybeli tévedéseket is tartalmazó bevezetésével (*Motivul mioritic în cultura română — A Miorița-motivum a román művelődésben*, 7—120).³ F. több mint 400 lapos tanulmánya rendkívül elmélyült, körültekintő és jóformán sohasem túlságosan kategorikusan fogalmazott írás amely — a felhasznált bibliográfia némi hézagossága ellenére is (erről l. alább) — hosszú ideig minden további adalék kiindulópontját fogja alkotni.

Fochi bevezetése igen jól tájékoztat a probléma állásáról, sorra véve jóformán minden véleményt, amelyet a híres román balladáról — illetve inkább epikus jellegű „cîntec bătrînesc”-ről (374) — eddig elhangzott. A kérdés tudománytörténeti távlatai önmagukban is rendkívül jellemzőek; sorra elvonulnak előttünk az antik mítoszi magvat kereső kísérletek (Odobescu: 132; Coșbuc: 139; Speranția: 143), a komparativizmus kezdetei (Hasdeu: 134), az első variáns-kutatók (Gaster: 136), a naív eposz keresői (A. Densusianu: 137), valamint a kritikai szellem képviselői (Iorga: 142; Gh. Maior: 145; I. Diaconu: 147; O. Densusianu, Caracostea: 159), akikhez természetesen maga Fochi is csatlakozik. Nem szorulnak háttérbe a külföldi kutatók sem; bizonyos fenntartással ugyan, de behatóan foglalkozik Fochi például L. Spitzer érdekes tanulmányával, amely a *Miorița*-nak talán legrészletesebb modern méltatása nyugati romanista tollából.⁴

¹ Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. Die Herkunft der ung. Ballade von der eingemauerten Frau. Bp. 1960; Rapports internationaux de la ballade populaire hongroise, a Littérature hongroise — littérature européenne c. kötetben (Bp. 1964. 69—103).

² Vö. A pakulár 4 szövegével a *Faragó József—Jagamas János* szerkesztette Moldvai csángó népdalok és népballadák (Bukarest é. n.) c. gyűjteményben, 110—115. A legrégebbi csángó szöveget 1843-ban jegyezte fel Klézseny *Petrás Incze János*; az összes magyar változatokról vö. I. *Faragó*, Variantele maghiare ale „Mioriței” Limbăși literatură V/1961. 357 kk., valamint Fochi, 458 kk.

³ *Apostol* szerint (10.) a *Miorița*-ban „rejlik még valami annak a rabszolganőnek [!] fájdalmas énekéből, akivel Gellért püspök találkozott a Bánságban a XII. század közepén” (!). A kérdéses szolgáló nemzetiségéről természetesen semmi biztosat nem tudunk; ha azonban románul énekelt volna, az olasz Gellért — a *Legenda maior* tanúsága szerint — aligha beszélt volna „symphonia Ungarorum”-ról. A középkori magyar munkadalnak ezen első felbukkanásáról vö. *Horváth J.*: A Gellért-legendák forrásértéke. MTA LOK. XIII/1958. 21—82, valamint *Sötér I.* — *Klanczay T.*: A magyar irodalom története. Bp. é. n. [1964] I. 22.

⁴ Vö. L'archétype de la ballade Miorița et sa valeur poétique. Romanische Literaturstudien. Tübingen 1959, 835—867. Fochi véleményét l. a 167. jegyzetében. Sajnos elkerülte a szerző figyelmét az a tanulmányom, amelyben a fiát kereső anya motívumával foglalkoztam, s azt az újjörög *μοιρολόγια* néven ismert műfajjal hoztam kapcsolatba (Les échos roumains des *μοιρολόγια* neohelléniques. Byzantinoslavica, 1950, 1—5).

A tudománytörténeti áttekintésből egyenesen következnek Fochi számára az elvégzendő feladatok (168—171); ezek közt — ellentétben az előző számos kijelentésével — legfontosabbnak azt kell tartanunk, hogy az Alecsandri-féle szövegnek „folklorisztikai szempontból nem szabad kivételes helyet biztosítani sem azért, mert az első közzétett dokumentum a *Mioriia*-ról („primul document mioritic publicat”, 170.), sem pedig kiemelkedő művészi sajátságai miatt”. Nem kevésbé fontos az a megállapítás, hogy az egész kérdés tárgyalásában, valamint az elődök munkájának értékelésében a történeti szempontnak kell mértékadónak lennie.

A következő fejezetek az átvizsgált anyagról adnak számot. A szerző összesen 930 forrást vett figyelembe (197), köztük 702 szövegváltozatot, 103 töredéket és 103 említés jellegű adatot; ezen anyagból 508 változat esik Erdélyre, 188 Moldvára, 144 Havasalföldre és Olténiára, végül pedig 24 változat a határokon túlra. Különösen nagy fontosságú — aránylag csekély terjedelme ellenére — a még említendő arumén anyag. Rendkívül tanulságos a könyv I. térképe is: eszerint a lelőhelyek három legsűrűbb területe Észak-Erdély, a móc vidék és Dél-Moldva, pontosabban Vrancea vidéke. Éppen ezért a további kutatás két, újra meg újra visszatérő pólusa a továbbiakban Észak-Erdély és Moldva, mégpedig műfaji okokból is: Erdélyben a *Mioriia*-téma ugyanis elsősorban kolindákban (karácsonyi énekekben) jelentkezik, a balladaszerű feldolgozás viszont főleg a Kárpátokon túli változatokat jellemzi. Persze a kolindajelleg csak másodlagos; maga Fochi is úgy nyilatkozik, hogy a pásztori téma sok vidéken behatolt („a pătruns”) a helyi kolindaköltészetbe (217). A kolinda- és a balladaszerű feldolgozás kettősségéhez l. a 409. lap. előtt közölt térképet is.

Az első közzétett román szöveg, az Alecsandri-féle redakció kisebb-nagyobb módosításait Fochi némileg vitathatóan tárgyalja *A Mioriia morfológiai tematikája* című fejezetben (206—207); nézetünk szerint ez a rész sokkal inkább helyén lett volna abban a fejezetben, amely a balladatéma Alecsandri-féle feldolgozását motívumról motívumra mutatja be. Nagyon lényeges azonban az Alecsandri-féle, meglehetősen terjedelmes szöveg alapján megkülönböztetett 18 motívum (65—67) tartományonkénti eloszlásának grafikus ábrázolása (213 kk.); voltaképpen ebből az elemzésből derül ki a moldvai és havasalföldi változatok szoros kapcsolata (persze kérdés, itt és más vonatkozásban is, vajon ez volt-e a helyzet az Alecsandri-féle szöveg elterjedése előtt is?). Az erdélyi változatok tematikájának grafikonja voltaképpen, „kétcsúcsú” (218): első csúcsa a cselekvény alaphelyzete (két vagy több pásztor összefogása harmadik társuk ellen), második csúcsa pedig az a rész, amelyet Fochi a „pásztor végrendeletének” nevez. Az erdélyi *Mioriia*-ból tehát rendszerint hiányzik még az a csodálatos báránka is, amely a pásztossal beszélget, az „oai năzdravan”; erdélyi előfordulási gyakorisága alig 5 o/o. Végeredményben kitűnik, hogy mindegyik, a Dunától északra eső román vidéken „a pásztor testamentuma” a legfontosabb közös elem, tehát pontosan az a motívum, amelyet az aruménoknál is megtalálunk (a P. Papahagi lejegyezte szöveget l. a 989. lapon), s amelyet ezért D. Caracostea a négy fő román nyelvjárás szétválása előtti korba helyez, tehát legalább 1000 évesnek tart.

Az Alecsandri-szöveg stilisztikai sajátságaival s minden egyes motívumának azonosítható népi mintáival hosszú és rendkívül tartalmas fejezet foglalkozik (226—301). A részletekre ezúttal nem térhetünk ki; elég megemlítenünk, hogy a cselekvény színterének híres leírása („Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai . . .”) főleg a Kárpátok könyökének vidékét jellemzi (226), hogy a három pásztor (moldvai, havasalföldi, vrinceai) elsősorban moldvai sajátosság (232), hogy a 17. sorban előforduló homályos *ortoman* jelzőre a szövegváltozatok sem nyújtanak semmiféle biztos fogódzót⁵ s hogy a megszólaló báránkyát csak Moldvában illetik a más mesebeli állatokra is alkalmazható *năzdravan* jelzővel (245. j.). Hadd említsük még azt is, hogy a fiát kereső anya Erdélyben főleg a megfeszített Krisztust kereső Máriára vonatkozik (285)⁶ s hogy az Alecsandri-szövegből ismert és oly költői a *lumiî mireasă* 'a világ menyasszonya' kifejezés mindössze 3 szövegben fordul elő (294), talán ott is éppen Alecsandri hatására; sokkal elterjedtebb viszont a *fată de crai* 'királylány' kifejezés, amelyet Erdélyben is megtalálunk. Végül talán még annyit, hogy a *păsărele mii* 'ezer madárka' említése a legnagyobb ritkaságok közé tartozik és csupán Focşani környékén mutatható ki (vö. 322, 326, valamint 405; csupa kissé Alecsandri-hatásról árulkodó szöveg, bár természetesen a hatás irányát — Alecsandritól a folklór felé vagy viszont — szinte lehetetlenség megállapítani).

Nincs terünk a *Mioriia*-szövegek sajátságainak további összefoglalására;⁷ szólnunk kell azonban a szerző nézeteiről a román *Mioriia*-énekekkel kapcsolatban (vö. *Geneza Mioriitei*,

⁵ A havasalföldi 19. szöveggel kapcsolatban Fochi a 241. lapon az értelmesebb *otoman* alakra utal, de a szövegközlésben (765.) itt is *ortoman* olvasható, talán sajtóhiba folytán.

⁶ Ezzel a motívummal foglalkozik a 3. j.-ben említett tanulmányom is.

⁷ Nagyon keveselljük a zenei illusztrációt! Ismeretlen okokból F. csupán egyetlen *Mioriia*-dallamot közöl, s elhanyagolja még azt az olténiai pentaton melódiát is, amelyet a legrégiesebbnek vél (400, 3. j.).

531—552.). A m i k o r kérdéséről nem nyilatkozik (531.); csupán említi, hogy B. P. Hasdeu a XVI. századra gondolt, Iorga és O. Densusianu viszont a XVIII. századra. Benyomásunk szerint az 1843-ban lejegyzett csángó szöveg tanúságát alaposabban fellehetett volna használni. Eszerint ugyanis a pásztort három t a t á r öli meg, s ez a tény kapcsolatba hozható a XVII. századi tatár betörésekkel Moldva területére. Mivel azonban közvetlenül ismert román szövegben tatárok seholsem szerepelnek, feltételezhető, hogy az eredetibb, XVII. század e l ő t t i szöveg (illetve szövegek) kiindulópontja a t a l á n k ü l ö n b ő z ő vagyonnal rendelkező pásztorok villongása, vetélkedése volt, s ez a motívum utólag változott a tatárok támadásává. Ezzel tehát volna egy „terminus ante quem”-ünk, amelyet az a tény is támogatna, hogy román folkloristák kutatásai szerint a nép kollektív emlékezete mintegy 200 évre tud visszatekinteni. A h o l kérdésre F. — elfogadva a monogenezis elvét — kettős feleletet ad: eszerint a *Miorița* először Erdélyben alakult, mégpedig Erdély északkeleti sarkában, a Radnai havasok és a Kelemen-hegység vidékén, ahol ma is, mégpedig legegyszerűbb alakjában, igen elterjedt. Innen jutott át ez az epikus téma Moldvába, pontosabban Vrancea vidékére, ahol azután az egyszerűbb alapanyag az új motívumok egész sorával gazdagodott. A csodálatos bárányka motívuma, valamint a fiát kereső anyáé, másodlagos, járulékos elem. Nem lehet az epikus ének magva „a pásztor testamentuma” sem; ez is csak másodlagosan, de aránylag igen régen kapcsolódott a pásztorok villongásának alaphelyzetéhez. A balladát lezáró rész ismét más eredetű: a nőtlenül elhalt fiatal emberek szimbolikus házassági rítusához kapcsolódik (vö. erről részletesebben: 491. kk.). Mindenesetre ez az eredmény legalább is rendkívül óvatosan fogalmazottnak mondható; hadd egészítsük ki azzal, hogy a Trans. 103. jelzésű erdélyi kolindaszöveg (617), a *Streinelul* (A kis idegen) című, valamiképpen szoros kapcsolatban kellett hogy álljon valamikor a Dunántúl délre gyűjtött anyag *Strinu* (981) vagy *Strinu* (986. kk.) darabjaival. Ezzel a motívummal F. foglalkozik ugyan (233), de a balkáni, pontosabban jugoszláviai nyomot nem részesíti kellő figyelemben, viszont utal arra, hogy a *strein* „idegen” jelző Moldvában is előfordul (a Mold. 40. jelzésű szövegben, 902). Mindebből a „magyarországi” (*ungurean*) jelző esetlegességére is következtethetünk, sőt azt sem zárhatjuk ki, hogy legalább is a jugoszláviai szövegek valamiképpen szoros kapcsolatban állnak a moldvai és az erdélyi változatok egy részével; kérdés, szabad-e ebben valamiféle közös magot sejttenünk, amely ma már csak periferikusan jelentkezik (a Timok vidékén, Észak-Erdélyben és Iasi környékén).

A genezis bonyolult kérdésében nyilván Fochi nagy monográfiája sem mondta ki az utolsó szót. A mű szerzőjének körültekintő figyelme, széleskörű tájékozottsága és páratlanul szép szöveggyűjteménye — a zenei anyagnak majdnem teljes mellőzése ellenére — meglepő méltánylást érdemel; reméljük, efféle módszerrel s különösen ennyi tárgyilagossággal sikerül sorra közelebb kerülni a keleteurópai „iratlan irodalom” más vitás kérdéseinek megoldásához is.

Gáldi László

Tetraevanghelul tipărit de Coresi, Braşov 1560—61, comparat cu Evangheliarul lui Radu de la Mănăceşti, 1574.

Ediție alcătuită de Florica Dimitrescu. (A Coresi nyomdájában megjelent Négy evangélium — Bassó 1560—61 — összevetve Radu de la Măncești Evangéliumával 1574. Kiadta Fl. D.). Ereditura Academiei R. P. R., Bucureşti 1963. 422 l.

Ez a hatalmas kötet voltaképpen a Coresi-féle Újszövetség kiadásának 400. évfordulójára készült (6. lap; a Cuvînt înainte dátuma: 1960. augusztus 18); alaposságával, igényességével példaképpül szolgálhat számunkra, hiszen még legnagyobb XVI. századi költőnkkel, Balassi Bálinttal kapcsolatban is csupán „nem betűhív, de filológiailag legpontosabb kiadásra” hivatkozhatunk (Sötér I. — Klaniczay T., *A magyar irodalom története*. Bp. I. é. n. [1964] 480.), ami persze kévéssé segíti elő egy régi szöveg igazi és egyedül hiteles arculatának megismerését. A brassói Coresi-biblia új kiadása a lehető legközelebbre érdeklí az erdélyi művelődéstörténet és a magyar—román kapcsolatok kutatóját is, hiszen arról a Coresiről van szó, akinek 1557-ben megjelent *Octoih*-jának (egyházi énekeskönyvének) utószava együtt említi — nyilván mint a kiadás pártfogóit — Izabellát, Zápolya Jánost (Fl. Dimitrescunál tévesen: *Zápolya*, p. l.), a havasalföldi Pătraşcu vajdát s Lăpuşneanut, Moldva vajdáját. A brassói szláv—román könyvnyomda nyilván egyrészt az 1533 óta fennálló Honterus-nyomda hagyományaihoz kapcsolódott, másrészt pedig támaszkodott a Benknerék papírgyárára, amely éppen Coresi idejében Hans Benknernek, Brassó város bírájának kezében volt. Coresi működésére kétségtelenül mély hatást gyakorolt a reformáció (előbb a lutheranizmus, majd a kálvinizmus); ez magya-

rázza, hogy 1559-ben kiadott katekizmusának, az első nyomtatásban megjelent román könyvnek forrása Batizi András hasonló — de itt, a bevezetésben nem említett — műve,¹ s hogy 1564-ben Coresi Heltai szövegéből fordított imakönyvének (*Molîvelnic*), valamint egy már korábban közreadott másik művének mecénása székely nemes, Hápertonai Forró Miklós. E művek közé helyezendő a négy evangélium átültetése, amely azért is fontos, mert — Coresi egyéb kiadványaival együtt — világos kísérlet a havasalföldi nyelvhasználatnak irodalmi köznyelvvé emelésére (vö. 18-19). Florica Dimitrescu, A. Rosetti és J. Byck román tudósok tanítványa, tekintettel arra, hogy Coresi Újszövetségéből jelenleg mindössze 6 könyvtárban levő példány ismeretes (29), s hogy filológiai igényű új kiadás egyáltalában nem áll rendelkezésünkre, a XVI. századi román nyelv és irodalom kutatását valósággal új utakra terelte ezzel a rendkívül lelkiismeretes és majdnem minden tekintetben mintaszerű kiadással, amelyhez még teljes szójegyzéket is csatolt.

Majdnem mintaszerű ez a kiadás, s e megszorításra is csak azért volt szükségünk, hogy rámutathassunk: valahányszor valamely régebbi fordítás kritikai kiadásáról van szó, a fordított szöveg csakis akkor értékelhető minden tekintetben könnyű szerrel, ha mellette ott van, két nyelvvé kiadásban, az a szöveg is, amelyből fordították! Ha tehát Coresi román evangélium-szövege mellett, párhuzamos elrendezésben, ott láthatnók a szláv evangélium-szövegnek egy román földön használatos redakcióját — például magának Coresinak 1579-i kiadása alapján, — ez vizsgálódásunkat természetesen szerfölött megkönnyítené.

Szólnunk kell a kiadás címében szereplő Radu de la Mănecști-féle szövegről is, amely jelenleg a British Museum tulajdona. Ez a bibliaszöveg, amint már régóta ismeretes (25.), a Coresi-bibliának nem betűhív másolata; a kérdés csupán az, vajon még a Coresi-nyomdában levő a kézirat alapul-e, vagy pedig már a nyomtatott kiadáson. Mindenesetre — addig is, ameddig Florica Dimitrescu e kérdésben határozottabban foglal állást, mint ez alkalommal (26) — ki kell emelnünk e másolatnak a nyomtatott szöveghez képest határozottan későbbi nyelvallapotát.² Nem lényegtelen tehát, hogy a kiadás lapalji jegyzeteiben ott találjuk a Radu-féle szöveg összes eltérő alakjait is.

Fl. Dimitrescu kiadásának voltaképpen három főrésze van: a Coresi-kiadás betűhív átirása, (néhány, fonetikailag nehezen értelmezhető cirill betű megtartásával), a Coresi-kiadás facsimiléje, végül pedig teljes szómutató, az egyes szavak valamennyi ragos alakjának felsorolásával. Hadd tegyünk néhány megjegyzést mind a szövegről, mind pedig a szójegyzékről.

A Coresi-féle szöveg egyik alapvető sajátága tömörsége és plaszticitása. A szórend szabadabb, mint manapság, de ez éppen úgy lehet a szláv szerkesztésmód hű követésének eredménye, mint megőrzött latin sajátóságok folytatója. Íme Máté evangéliumának 10. fejezetéből egy mondat (25.) előbb Coresi szövege szerint (20^a), majd egy modern fordítás nyomán (V. Radu — G. Galaction, 1938): „De domnul casei Vel'zevula zicu-i cu câțv mai vrătôs fâmeiei lui”! „Dacă pe stăpînul casei l-au numit Beelzebul, cu cît mai virtos pe casnicii lui”. A mondat lexikális szempontból is érdekes; a latin eredetű *domn* szót a modern fordításban a sokkal homályosabb származású *stăpîn* váltotta föl, s a *fâmeie* szó (<lat. *familia*) sem jelentheti ma már a ház népét, ami a szlávós képzésű *casnicii* használatát tette szükségessé. Mindjárt e mondat tehát példa a XVI. századi román nyelv latin eredetű szókészletének döntő jelentőségére is. Ugyancsak ezt a tényrt szemlélteti következő idézetünk (Máté 25,16; 19^a): „Zise domnul ũceničilôr lui: Adecă ũu tremițv voi ca ôile pre mijlocul lûpilôr. Fiți amu întelepți ca șarpele și itregi ca porumbii”. 21 szó közül csupán az *ucenic* 'tanítvány' szó szláv eredetű; a többi mind latin, s köztük oly szép archaizmusokat is látunk felbukkanni, mint az *întreg* melléknevet a latin „integer vitae scelerisque purus” jelentésében; mennyivel színtelenebb ehhez képest a modern fordítás laza körülírása, ti. *fără răutate* (szó szerint: 'gonoszság nélkül').

A szójegyzék tanúsága szerint a négy Evangélium fordítása mintegy 2000 szót tartalmaz; a poliszémia tehát igen gyakori jelenség, ennek elemzésére azonban ez a jelentéseket nem tartalmazó összeállítás nem igen nyújt lehetőséget. A magyar jövevényszavak, a szöveg viszonylagos purizmusa ellenére is eléggé jelentős szerephez jutnak; íme a legfontosabbak (előfordulásuk számával együtt): *amistui* (6), *bani* (9), *beteag* (2), *birui* (2), *chin* (12), *chinui* (12), *chip* (6), *ciung* (? 1), *făgădui* (2), *hîlean* (18); származéka *hîleni*, 1, és *hîlenie* 1), *hîlenșug* (7), *megieș* (3), *mertic* (1) *mîntui* (59!; származékai *mîntuire* 4, *mîntuitor* 3 és *mîntuitoră* 3), *muștar* (4),

¹ Vö. N. Cartoian: *Istoria literaturii române vechi* București 1940. I. 57. Ugyancsak Cartoian idézi — a *Quellen zur Geschichte der Stadt Brassó* (1903. IV. 80.) nyomán — a következő feljegyzést: „1559, die 12 Martii, Johannes Benknerus, iudex Coronensis, cum reliquis senatoribus reformavit Valachorum ecclesiam et praecepta catecheseos discenda illis proposuit”.

² A Széchenyi-Könyvtár példányát előbb Mario Roques írta le (Románia, XXXVI. 429. kk.), majd pedig I. Popovici (Magyar Könyvszemle XVI. 106—109.).

³ Íme néhány, találatomra kiragadott példa. Coresinál (a továbbiakban: C.) *născuteei* olvasható (1r), Radunál (a továbbiakban: R.) viszont már *născutei*, vö. *cuvîntă iaste* (C., 5^a) ~ *iaste cuvîntă* (R., a szórend románosabb), *ainte* (C., 10^a) — *maine* (R., az utóbbi alak számos román nyelvújrásban és az alacsonyabb köznyelvben ma is használatos), A csak Radunál előforduló archaizmusok (pl. *credența* a C. 15^v-n olvasható *credința* alakkal szemben) sokkal ritkábbak.

oraș, (30), *pîrcălab* (2), *sălaș* (3; származéka *sălășui* (3), *vamă* (3), *vameș* (15). A szójegyzék címszavai a mai irodalmi alakok, ami persze itt-ott utalásokhoz vezet (*pl. hîlean* és családja *viclean* stb. a keresendő!). Legproblematisabb e „normalizálás” akkor, amikor alaktalanilag egymásnak nem megfelelő alakok kerülnek össze; Coresi szép adatai a régies *fiu* (< *filia*) szóra egyenesen el vannak rejtve a *fiică* címszó alá (amely utóbbi forrásunkban *e l ă s e m f o r d u l*). Teljesen homályos jellegű szó alig akad Coresinél; mégis ilyen azonban az a *șintia* ige (Máté 9,30; 17*), amelynek a modern fordításban „le porunci cu asprime” felel meg, vagyis ’keményen megparancsolta nekik’.

Nagy érdeklődéssel várjuk, e mintaszerű kiadás után, Fl. Dimitrescu rendszeres nyelvi kommentárját; a szójegyzék segítségével a legkülönbözőbb strukturális vizsgálatok is aránylag könnyen elvégezhetők lesznek, ami nagyban gyarapíthatja majd a régi román nyelvre vonatkozó eddigi ismereteinket.

Gáldi László

Delos Lincoln Canfield: La pronunciación del español en América

Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XVII. Bogotá 1962.

Canfield tanulmánya bevezető részében ismerteti tudományos nézeteit, amelyek alapján megállapítja az amerikai spanyol kiejtési sajátosságainak kronológiáját, és megjelöli azokat a tényezőket, amelyek hozzájárulhattak e sajátosságok keletkezéséhez. Egy nyelv jelenkori állapotát történelmi fejlődésének utolsó állomásaként fogja fel, az amerikai spanyol mai fonetizmusa tehát szintén egy történelmileg meghatározott rendszer. A nyelvnek csak szinkronikus leírását elveti. Amerikában egy nyelv hagyományának rendkívül nagy elterjedésével van dolgunk, amelyen belül azonban állandó szelektálódás folyt már az Ibér félszigeten belül. Bonyolítja a kérdést a nyelv amerikai tradíciójának a kialakulása. Canfield Amerikában a következő alapvető szelektációkat figyeli meg:

- az andalúz kiejtés győzelme a kasztília felett (csökkentett izomfeszültségű képzés nyugalmi vagy domború nyelvvállással, szemben a kasztíliai nagyobb izomfeszültségű, alveopalatális, homorú nyelvvállású artikulációval),

- az amerikai sajátosságok győzelme a spanyolországiak felett. Ez utóbbi folyamat szintén a kasztíliai-andalúz fejlődésvonal folytatása.

Véleményét alátámasztva látja Boyd—Browman akkor még kiadatlan tanulmánya által, amely az Amerikába érkező első 40.000 telepes eredetéről és letelepedési helyéről ad tájékoztatást. Eszerint az andalúzok túlsúlya vitathatatlan lenne, nemcsak a felfedezés utáni első években, hanem csaknem százötven éven keresztül.

Canfield elsősorban a mássalhangzók fejlődésével foglalkozik, és az összkép megvizsgálása után a fonetizmus, pontosabban, ahogy Canfield mondja: „a fonetikai fejlődésben elért történelmi fok” szerint próbál meg nyelvi zónákat elhatárolni. Megvizsgálja, mint az ejtési sajátosságok esetleges kiváltóit, az első telepesek összetételét, a gyarmatok közigazgatási felosztását, az indián őslakosság népsűrűségét és nyelvének természetét, valamint a már kialakult közösségek esetleges elszigeteltségét. Hangsúlyozza, hogy egy jelenség megítélésakor nem lehet figyelmen kívül hagyni a társadalmi réteget ahol előfordul és a korosztályt, amelyre jellemző. Figyelmet szentel a nagyvárosoknak, amelyek egyre nagyobb vonzerőt gyakorolnak. Ezek a szempontok azonban nem jelennek meg magában a tanulmányban, a szerző nyilván szem előtt tartotta őket, de műve inkább vázlatos végeredményeket közöl, hiszen másra korlátozott terjedelme — alig negyvenkét oldal foglalkozik magával a kiejtéssel — nem is adna lehetőséget.

A tanulmány négy részre tagolódik: az első az amerikai spanyol eredetével foglalkozik, vagyis a kasztíliai kiejtés andalúz változatával úgy ahogy az a XV. század végén, majd a következő századokban megjelenhetett; a második a korai jelenségeket tárgyalja, a harmadik pedig a későbbieket. Külön fejezetet szentel a szerző azoknak a sajátosságoknak, amelyek kevésbé elterjedtek (akár szociálisan, akár földrajzilag) és amelyeket nem tud kellőképpen megmagyarázni spanyolországi előzményekkel.

A tanulmányhoz nyolc, a lényegesebb jelenségek elterjedését vázlatosan ábrázoló térkép csatlakozik.

Az andalúz ejtési sajátosságokat két csoportra osztja megjelenési idejük szerint. A régebbi jelenségek (*c* és *dz* eltűnése majd a *seseo*; *b* és *v* kiegyenlítődése; az *š* > *χ* átmenet) egész Amerikára jellemzőek; evvel szemben nem mindenütt találjuk meg a későbbi andalúz változásokat (*ll* és *y* kiegyenlítődése *χ* > *h*, a nyílt átmenetet jelző veláris *η* és végül a szótágvégi *s* aspirációja valamint az *r* és az *l* kiegyenlítődése).

Canfield, miután így sorravette az andalúz fonetikai sajátosságait a XV. századtól kezdve napjainkig, arra a következtetésre jut, hogy valamennyi megmagyarázható egy egyszerű ejtési móddal, amelyet „lingua plana”-nak nevez el. Ezeknek az ejtési módosulásoknak az oka tehát az lenne, hogy a nyelv igyekszik nyugalmi helyzetben maradni.

A korai ejtési sajátosságok közül a seseo Amerika felfedezésének idejéig vezethető vissza, az *l, r, s, y, ʔ* után zárhangnak ejtett *b, d, g* pedig egyenesen archaikus jellegű. Az utóbbi jelenség Salvadorban, Nicaraguában, Hondurasban, Costa Ricában és Kolumbiában figyelhető meg. A szerző részletesebben foglalkozik a seseo kérdésével. Háromféle *s-t* különböztet meg Amerikában.

Megfigyeli az *š* eredeti, palatális ejtésének maradványait, főleg ott, ahol az indián őslakosság nyelvében volt *š*.

A később lefolyt változások közül behatóbban tárgyalja a szótagvégi *s* aspirációját, illetve eltűnését; a *ll* és a *y* kiegyenlítődését; a szótagvégi *r* illetve az *rr* frikizációját. Csak az utóbbi jelenség számára nem talál előzményeket Spanyolországban, a többieket, így az *r* és az *l* felcserélését és a veláris *ʎ-t* is, andalúz előzményekkel magyarázza.

Figyelemre méltó a yeísmo változatairól adott leírása.

A nemzeti vagy regionális jelenségeknek szentelt fejezetben ismét említi a veláris *rr-t* (főleg Porto Ricóra jellemző) és párhuzamot von a hasonló brazil jelenséggel. Érdekességgé teszi megjegyzi, hogy Kolumbiában valamennyi ejtési sajátosság megtalálható, míg például Salvador egységes képet mutat.

Röviden kitér az indián nyelvek hatására. Megfigyeli a magánhangzók zártságát, főleg a kecsua szubsztrátumú vidékeken (Ecuador, Peru, Bolívia, Chile északi része). Az indián nyelveknek a mássalhangzókra gyakorolt hatását a Yucatán félszigeten és Paraguayban véli megtalálni, de csak elenyésző mértékben.

Szól néhány szót a tudós szavak mássalhangzókombinációinak az ejtéséről.

Canfield vizsgálódásaiból azt a következtetést vonja le, hogy a nyelvi zónák elhatárolásakor azt a fokot kell alapul venni, amelyet az andalúziai spanyol fejlődése elért az adott vidéken. Eszerint pedig a magasabban fekvő vidékek az andalúz fonetikai fejlődésének a kezdeteit, a partvidékek pedig teljes kibontakozását képviselik.

A tanulmányt rendkívül bő bibliográfia előzi meg, az általános bibliográfián kívül megtaláljuk a műveket országok szerinti csoportosításban is.

A tanulmányhoz Tomás Navarro írt előszót. A mű tárgyának rövid összefoglalását adja, kiemeli a jelentősebb és újszerűbb elemeket (az *s* különböző változatai; *b, d, g* zárhangok; *ll-y*). Kifogásolja, hogy kevés szó esik a magánhangzokról, és hogy a szerző említést sem tesz a hangsúlytalan és a szóvégi magánhangzók eltorzításáról, elszíntelenedéséről. Hiányolja az intonáció vizsgálatát is, amely pedig annyira feltűnő és jellemző sajátosság. Felhívja a figyelmet arra, hogy egy, a térkép szerint egységes területen sokféle változat létezhet párhuzamosan. Canfield térképein a domináló ejtési módot adja, de emellett ugyanott másféle ejtések is megtalálhatók. Az egymással viaskodó tendenciák közül egyesek csak bizonyos osztályra vagy rétegre jellemzőek. Lényegében elutasítja Canfield ortodox andalúzista álláspontját, illetve csak az *s* ejtésére vonatkozólag látja valóban bizonyítottnak. A többi változással kapcsolatban inkább az analóg fejlődés gondolatát teszi magáévá. Bizonyítékul az Amerikában uralkodó kasztíliai magánhangzórendszert hozza fel; az andalúzok ejtése csak Antillákon terjedt el. Megállapítja, hogy Canfield térképein az egyes fonetikai sajátosságok előfordulásukban nem esnek egybe, nem határolnak el dialektusokat, pedig, véli Tomás Navarro, a földrajzi-tájnyelvi határvonalaknak létezniük kell.

Egyetérthetünk Tomás Navarróval abban, hogy a mű fő érdeme a vállalkozás bátorságában rejlik: az első olyan próbálkozás, amely az amerikai spanyol kiejtését történetileg és földrajzilag egységes képen tárgyalja. Térképei, bár rendkívül egyszerűsítettek, bevezetőként szolgálhatnak az amerikai spanyol dialektológia tanulmányozásához. Az eddigi eredmények összegezésével felhívja a figyelmet a még végzendő munkára. Nehezíti viszont használatát amint J. Lihani is megjegyzi a *Revista Iberoamericana* 1964. július-decemberi számában, hogy nem mindig követi a hispanisztikában megszokott fonetikai átírást, valamint nem mindig világos a nyelvészeti terminológiája. Kétségtelen azonban, hogy a spanyol nyelvészeti terminológia még nem szilárdult meg teljesen.

A tanulmány fő hibájának vázlatosságát tekinthetjük, ezt viszont ellensúlyozza a munka újszerűsége, kezdeményező jellege.

Faluba Kálmán

СОДЕРЖАНИЕ

Исследования

<i>Меньхерт Такач</i> : Эстетические чувства в зеркале теории катарсиса Аристотеля ..	1
<i>Л. Лихачев</i> : Нестилизационные подражания	18
<i>Альберто дель Монте</i> : Общество и литература во время итальянского дуеченто ...	36
<i>Мечислав Брамер</i> : Ренесансовый миф поэта-ватеса	51
<i>Ийнет Мюир</i> : Образ и символ в Макбете	59
<i>Иштван Галь</i> : Драматическое произведение Китса, связанное с венграми	70
<i>Дьердь Радо</i> : Трагедия человека на языках мира, вторая часть	93
<i>Мариа Рев</i> : Щедрин и Миксат	125
<i>Анна Катона</i> : Изменяющийся мир в романах Жоржа Эльо	140

Статьи и сообщения

<i>Чаба Чаподи</i> : Янош Хуньяди и Поджо Браччолини	155
<i>Янош Варади-Штернберг</i> : Киевские студенты в Венгрии в XVIII в.	158
<i>Шандор Шейбер</i> : Письмо Йозефа Этвэша на французском языке	166
<i>Зольтан Ковач</i> : Антология венгерской поэзии на русском языке конце XIX. века	168
<i>Мариа Тетеньи, Жужанна Зёльдхеи</i> : Новые данные о первом венгерском переводе романа Горького <i>Мать</i>	181
<i>Дежэ Бадер</i> : Драматические произведения Герхарта Хауптманна на венгерской сцене	184
<i>Гаetano Фальцоне</i> : Автор "Пантеры,,	196
<i>Дьёрдь Габор</i> : Пантера или гепард?	201
<i>Ленке Бизам</i> : Изображение активности и победы в зеркале четырех повестей	204
<i>Дьёзё Сабо</i> : Названия женских профессий в современном итальянском языке	209

Обзор и рецензии

Дискуссия по творчеству Кафка на заседании 16-го декабря 1963 г. Отдела современной филологии Венгерского общества по истории литературы (<i>Ласло Матраи, Тибор Соботка, Енё Краммер, Петер Эгри, Габор Михай</i>)	217
<i>Эндре Галла, Дьёрдь Хазаи</i> : Международный конгресс ориенталистов в Индии ..	231
<i>Бела Чонгради</i> : Очерки из круга мировой и сравнительной литературы	233
<i>Михай Сабо</i> : Творчество исследователя поэзии Данте: Альдо Валлоне	235
<i>Хельга Й. Хайду</i> : Каталог латинских кодексов будапештской Университетской библиотеки	238
<i>Ласло Добоши</i> : Истокование героикомики	243
<i>Ласло Сиклаи</i> : Ludvig v. Gogolák, Beiträge zur Geschichte des slowakischen Volkes, I.	245
<i>Петер Пор</i> : Гротеск и его история	253
<i>Ю. Г. Оксман</i> : Новая литературно-политическая биография декабриста М. С. Лунина.	264
<i>Ю. Г. Оксман</i> : На цодине А. П. Чехова	266
<i>Петер Эгри</i> : Clive Hart, Structure and Motif in Finnegans Wake	267
<i>Петер Эгри</i> : Индивидуальный мятеж и приспособление к обществу	269
<i>Аттила Чеп</i> : Hans Hinterhäuser, Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós	271
<i>Ласло Гальди</i> : A. Fochi, Miorița	273
<i>Ласло Гальди</i> : Tetraevangelul tipărit de Coreși	275
<i>Кальман Делуба</i> : Delos Lincoln Canfield, La pronunciación del español en América	277

SOMMAIRE

Études

<i>Menyhért Takács</i> : Les impressions esthétiques dans la théorie d'Aristote sur la catharsis	1
<i>D. Likhatchew</i> : Imitations non-stylisées	18
<i>Alberto del Monte</i> : Société et littérature au XII ^e siècle en Italie	36
<i>Mieczysław Brahmer</i> : Le mythe du poète-vaticinateur de la Renaissance	51
<i>Kenneth Muir</i> : Image et symbole dans le Macbeth	59
<i>István Gál</i> : Un drame de Keats à sujet hongrois	70
<i>György Radó</i> : La tragédie de l'homme en différentes langues du monde	93
<i>Mária Rév</i> : Chtchedrine et Mikszáth	125
<i>Anna Katona</i> : Le monde changeant dans les romans de George Elliot	140

Articles et communications

<i>Csaba Csapodi</i> : János Hunyadi et Poggio Bracciolini	155
<i>János Váradi-Sternberg</i> : Étudiants de Kiev au XVIII ^e siècle en Hongrie	158
<i>Sándor Scheiber</i> : Une lettre française de József Eötvös	166
<i>Zoltán Kovács</i> : Une anthologie de poésies lyriques hongroises en langue russe de la fin du XIX ^e siècle	168
<i>Mária Tétényi—Zsuzsanna Zöldhelyi</i> : Nouvelle donnée sur la première traduction du roman de Gorki la Mère	181
<i>Dezső Báder</i> : Les drames de Gerhart Hauptmann dans les théâtres hongrois	184
<i>Gaetano Falzone</i> : L'auteur du Guépard	196
<i>György Gábor</i> : Panthère ou Guépard?	201
<i>Lenke Bizám</i> : Représentation de l'activité humaine et de la réussite dans quatre contes	204
<i>Győző Szabó</i> : Noms de professions féminines dans la langue italienne contemporaine	209

Discussion, revue

Discussion sur Kafka dans la Section de Philologie Moderne de la Société Hongroise d'Histoire Littéraire (<i>László Mátrai, Tibor Szobotka, Jenő Krammer, Péter Egri, Gábor Mihályi</i>):	
<i>Endre Galla—György Hazai</i> : Congrès International des Orientalistes aux Indes	217
<i>Béla Csongrády</i> : Études de littérature mondiale et de littérature comparée	231
<i>Mihály Szabó</i> : L'oeuvre d'un dantologue, Aldo Vallone	233
<i>Helga J. Hajdu</i> : Catalogue des manuscrits latins de la Bibliothèque de l'Université de Budapest	235
<i>László Dobossy</i> : Interprétation de l'héroï-comique	238
<i>László Sziklay</i> : Ludwig v. Gogolák, Beiträge zur Geschichte des slowakischen Volkes I.	243
<i>Péter Pór</i> : Le grotesque et son histoire	245
<i>J. G. Okhsman</i> : Biographie d'un écrivain décabriste	253
<i>J. G. Okhsman</i> : Au pays natal de Tchekhov	264
<i>Péter Egri</i> : Clive Hart, Structure and Motif in Finnegans Wake	266
<i>Péter Egri</i> : Révolte individuelle et adaptation sociale	267
<i>Auila Csép</i> : Hans Hinterhauser, Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós	269
<i>László Gáldi</i> : A. Fochi, Miorița	271
<i>László Gáldi</i> : Tetraevangelul tipărit de Coresi	273
<i>Kálmán Faluba</i> : Delos Lincoln Canfield, La pronunciación del español en América	275

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki szerkesztő: Dáloki János

A kézirat a nyomdába érkezett: 1965. V. 24. — Példányszám: 600. — Terjedelem: 24,5 (A/5) ív, 2 ábra

65.60860 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Takács Menyhért</i> : Az esztétikai érzelmek Arisztotelész katarziszelméletének tükrében ...	1
<i>D. Lihacsov</i> : Nem-stilizációs utánzatok	18
<i>Alberto del Monte</i> : A társadalom és irodalom az olasz duecentóban	36
<i>Mieczysław Brahmer</i> : A költő-vátesz reneszánsz mítosza	51
<i>Kenneth Muir</i> : Kép és szimbólum a Macbethben	59
<i>Gál István</i> : Keats magyar vonatkozású drámája	70
<i>Radó György</i> : Az ember tragédiája a világ nyelvein II.	93
<i>Rév Mária</i> : Scesedrin és Mikszáth	125
<i>Katona Anna</i> : A változó világ George Eliot regényeiben	140

Cikkek, közlemények

<i>Csapodi Csaba</i> : Hunyadi János és Poggio Bracciolini	155
<i>Váradi—Sternberg János</i> : Kijevi diákok Magyarországon a XVIII. században	158
<i>Scheiber Sándor</i> : Eötvös József francia levele	166
<i>Kovács Zoltán</i> : Egy XIX. század végi orosz nyelvű magyar lírai antológia	168
<i>Tétényi Mária—Zöldhelyi Zsuzsanna</i> : Új adat Gorkij Anya c. regényének első magyar fordításáról	181
<i>Báder Dezső</i> : Gerhart Hauptmann drámái a magyar színpadon	184
<i>Gaetano Falzone</i> : „A párdúc” szerzője	196
<i>Gábor György</i> : Párdúc vagy gepárd?	201
<i>Bizám Lenke</i> : Aktivitás és győzelem ábrázolása négy kisregény tükrében	204
<i>Szabó Győző</i> : Női foglalkozásnevek a mai olasz nyelvben	209

Szemle és könyvbírálat

Kafka-vita a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Modern Filológiai Szakosztálya 1963. dec. 16-án tartott ülésén (<i>Mátrai László, Szobotka Tibor, Krammer Jenő, Egri Péter, Mihályi Gábor</i>)	217
<i>Galla Endre—Hazai György</i> : Nemzetközi Orientalista Kongresszus Indiában	231
<i>Csongrády Béla</i> : Tanulmányok a világ- és összehasonlító irodalom köréből	233
<i>Szabó Mihály</i> : Egy dantológus életműve: Aldo Vallone	235
<i>J. Hajdu Helga</i> : A budapesti Egyetemi Könyvtár latin kódexeinek katalógusa	238
<i>Dobossy László</i> : A heroikomikum értelmezése	243
<i>Sziklay László</i> : Ludvig v. Gogolák, Beiträge zur Geschichte des slowakischen Volkes. I.	245
<i>Pór Péter</i> : A groteszk és története	253
<i>J. G. Okszman</i> : Egy dekabrista író életrajza	264
<i>J. G. Okszman</i> : Csehov szülőföldjén	266
<i>Egri Péter</i> : Clive Hart, Structure and Motif in Finnegans Wake	267
<i>Egri Péter</i> : Egyéni lázadás és társadalmi beilleszkedés	269
<i>Csép Attila</i> : Hans Hinterhäuser, Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós	271
<i>Gáldi László</i> : A. Fochi, Miorița	273
<i>Gáldi László</i> : Tetraevangelul tipărit de Coresi	275
<i>Faluba Kálmán</i> : Delos Lincoln Canfield, La pronunciación del español en América	277

Ára: 28,— Ft

Előfizetési ára egy évre 40,— Ft

INDEX: 25.287

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1965

XI. ÉVF.

JÚLIUS—DECEMBER

3—4. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, HORÁNYI MÁTYÁS, KIRÁLY GYULA, MÁDL
ANTAL, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

E szám munkatársai: Graham Storey egy. tanár (Cambridge); Karel Krejčí egy. tanár (Prága); Horányi Mátyás egy. adjunktus; Kovács József tud. munkatárs; Gáldi László egy. tanár, a nyelvtudomány doktora; Benedek Nándor egy. adjunktus; Tardy Lajos könyvtáros; Kókay György tud. munkatárs; Gál István könyvtáros; Käfer István tanár; Fried István tanár; Lilienberg Sándor tanár; Kunszery Gyula irodalomtörténész; Zöldhelyi Zsuzsa egy. docens, kandidátus; Pálffy Endre egy. docens, kandidátus; Domokos Péter irodalomtörténész; Galla Endre egy. adjunktus; Sarbu Aladár egy. tanársegéd; Vámosi Pál irodalomtörténész; Csányi László irodalomtörténész; Nagy Béla egy. adjunktus; Sallay Géza egy. docens; Rózsa Zoltán egy. adjunktus; Süpek Ottó egy. docens, kandidátus; Voigt Vilmos egy. tanársegéd; Dümmerth Dezső könyvtáros; Péter Ágnes egy. tanársegéd; Sziklay László tud. munkatárs, kandidátus; Pongrácz Judit egy. tanársegéd; Gyergyai Albert egy. tanár; Klaus Pezold irodalomtörténész (Lipcse); Suki Béla irodalomtörténész

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21, telefon 111—010
MNB egyszámlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 05.915, 111—46

az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185—612

a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest V., József nádor tér 1.
Telefon: 180—850, csekk számlaszám egyéni 61.257, közületi 61.066

Dickens, a forradalmár regényíró

GRAHAM STOREY

Tanulmányomban azt próbálom megvilágítani, mennyiben nevezhető Charles Dickens forradalmár regényírónak. Könnyen kísértésbe eshetünk. Nyílt radikálisként vette kezébe a tollat, olyan időszakban, mikor az angol uralkodó- és középosztály a forradalom fenyegetését érezte, a wellingtoni herceg pedig még nem tiporta el a 30-as és 40-es évek chartista felkeléseit. Robert Owen, az angol szocializmus gondolati megalapozója, ekkoriban rémítette meg az egyházat és az államot „az új erkölcs világának” a hirdetésével, melyet azok a teljes fejtelenséggel azonosítottak. Élete végén, 1864-ben, Marx és Engels létrehozta Londonban az I. Internacionálét — annak idején kisebb feltűnést keltve, mint Owen. Dickens mélyen együttértett az 1848-as európai forradalmakkal — ennek kapcsán megjegyezhető, hogy levelei tanúsága szerint hozzájárult a Londonban élő magyar menekülteket támogató összeghez. III. Napóleont Európa legveszélyesebb emberének tekintette, s gyűlölte a Második Császárságot. A legtöbb szentnek tartott angol intézményt megvetette. Az országgyűlésben nem volt bizodalma. „A tökfilkóknak és piperkőcöknek ez a westminsteri szemétdombja, amelyet semmiféle gépezet nem tud megmozgatni” — írja róla Harriet Martineau-nak. Utálta az Állam-egyházat, különösen pedig a püspököket. Gyűlölte a jogi rendszert, az előljáróságot, a szegénnytörvényt — s mindennek előtt az angol kormány elavult zűrzavarát. Érett regényei a *Martin Chuzzlewit*től *A közös barátunkig* megsemmisítő vádiratok minden rossz ellen, ami csak az ipari forradalomból származott: a pénzsóvár anyagiasságtól a szegények ijesztő körülményeiig.

Mi több, életében mindenütt a nép szószólójaként tekintettek rá és az átalakításban szinte bűvös erőt tulajdonítottak neki. „Három társadalmi hatóerő végzett munkát közöttünk — mondotta egy angol lelkész a gyülekezete előtt a század közepén —: a Londonban működő egyházi misszió, Dickens úr regényei és a kolera.”

Aligha meglepő tehát, hogy sokak szemében Dickens a forradalmár angol regényíróval volt azonos. „A *Kis Dorrit* tett szocialistává” — mondotta G. B. Shaw. „Láthatóbb könyv, mint a *Das Kapital*... Európa szerte férfiak és nők ülnek a börtönben röpiratok és beszédek miatt, melyek mellette olyanok, mint a pirospaprika a dinamithoz képest.” Az újabb kritikusok közül legalább is ketten: T. A. Jackson és Arnold Kettle úgy írnak róla, mint aki lényegében minden tekintetben marxista volt, csak névlegesen nem. A kitűnő magyar kritikus, Lukács György, kijelölte a két történelmi regény: a *Barnaby Rudge* és a *Két város története* helyét a történelem marxi dialektikájának a vonalában.

Az utóbbi huszonöt évben ellenhatás mutatkozott ezzel a szemlélettel szemben, mely Dickensben a legnagyobb radikálisok egyikét tisztelte. Lehet,

hogy elkerülhetetlenül. T. S. Eliot emlékeztetett arra, hogy minden kor létrehozza a maga Shakespeare-ét. Talán Dickens esetében is így áll a dolog. Annyi bizonyos, hogy kritikai értékelésében nem állt be kisebbedés: sohasem — Angliában és Amerikában mindenesetre nem — foglalkoztak vele nagyobb megbecsüléssel, hírneve mint komoly szándékú művésznak sohasem volt nagyobb, mint ma. A regények alkotójának emberi arculatáról és művészi indítékairól formált elképzelés viszont minduntalan változik. Hatalmas levelezése, újságírói tevékenysége, közéleti szerepe és magánélete — szerencsésen vagy nem — egyre inkább vizsgálat alá kerül, s nem egészen „a Nép Apostolának” a vonásait rajzolja elénk. A tekintély elvéhez való ragaszkodás hasadécai figyelhetők meg a demokratikus fegyverzetben. A negyvenes évek elején barátjához, Miss Couttshoz küldött levelében tagadja, hogy bármi rokonszenvet is érezne a chartisták iránt. 1846-ban, egy chartista per tárgyalása után, saját újságja, a Daily News számára írt cikkében megbírálja a bírónak a chartista vezetőkhez intézett, betegesen izgatott szavait, de előbb leszögezi a maga álláspontját. A törvény elé idézett és elítélt chartistákat, kik az erőszakban hisznek, szerinte úgy kell kezelni, mint „a közjó ellenségeit és az egyszerű emberek legádázabb rosszakaróit.” Magatartása a halálbüntetés és bebörtönzését illetően, mely kezdetben meglehetősen előítélet mentes, meglelt korára hirtelen megváltozik. Igaz, ma már elfogadott az a nézet, hogy az egyedüli következetes filozófiai hatás, mely érte, Thomas Carlyle-é volt, kinek a *Nehéz időket* ajánlotta. A tekintélyelv fokozódó tisztelete legalább is részben Carlyle káros befolyásával magyarázható.

Bizonyos, hogy Carlyle volt az, ki 1865-ben — mikor a jamaicai bennszülött lázadást követően E. J. Eyre-t egy csomó néger tulajdonképpeni meggyilkolásáért bíróság elé állították — Eyre kormányzó oldalára vonta. Szomorú látni Dickens nevét — Tennysonéval — felsorakoztatva a J. S. Mill, Huxley és Darwin vezette szabadelvűek ellenében. Később pedig heves hangú levelet írt, bírálva a kormányt, miért nem verte le az indiai felkelést könyörtelenebbül. Mint George H. Ford, az amerikai kritikus csípősen megjegyzi: „Dickens nem annyira az egyszerű ember, mint inkább az egyszerű angol barátja volt.” (*Dickens and his Readers*. Princeton, 1955).

Akár idevaló megállapítani, akár nem, magánéletében alig lelni nyomokat, melyek az egyenlőség természetes hívére vallanának. Basáskodó férj volt, ki feleségét egyre inkább semmibe vette, nem egy gyermeke iszonyodott tőle s kétségkívül hálás volt, hogy kamaszkorában Indiába, Ausztráliába vagy a tengerre kergette őket. Mint félelmetes üzletember kemény diót jelentett még makacs viktoriánus kiadói számára is, kik közül mindegyikkel összeveszett. Megszállottjává vált a pénzszerzésnek, és mai számítás szerint félmillió font értékű vagyont hagyott hátra.

De nincs jogunk azt várni a nagy művészeinktől, hogy angyalok legyenek. Dickens magánéletében egyre nőtték a kellemetlenségek, melyek bizonyára hozzájárultak nézetei elkomorodásához.

Ahhoz is kevés jogunk van, hogy következetességet követeljünk tőlük. Említettem, hogy G. B. Shaw Dickenst, a *Kis Dorrit* szerzőjét tette felelőssé a maga szocializmusáért. Dickensről, az emberről ellenben azt írta: „Őszintén szólva, a filozófiának és az eszmeiségnek teljesen híjával volt.” Amennyiben az eszmeiség elvont elvek következetes alkalmazását írja elő, Shawnak meggyőződése szerint teljesen igaza volt. Dickens hatalmas, gyakran legyőzhetetlen érzelmi ösztönzéseket fokozottan gyakorlati értelmességgel párosított.

Nem olyan ötvöződés ez, mely hűséges híveket toborozna bármely felekezet, párt vagy politikai filozófia számára. Talán helyénvaló is volt, hogy visszatartotta a radikális országgyűlési képviselőség minduntalan megújított ígéretét.

A rendszerszerűen felépített elméletek a gyenge oldalai közé tartoztak. Úgy hiszem, ezért nem érezzük legintellektuálisabb regényét, a *Nehéz időket*, minden ragyogó és mélyre látó volta ellenére sem egészen kielégítőnek. Gyűlöletében, melyet a közgazdászok manchesteri hasznossági elvű iskolája iránt érzett, Dickens osztozott Marxszal, s ezeket a közgazdászokat alig támadták engesztelhetetlenebbül, mint éppen ő Gradgrind és Bounderby alakján keresztül. De amint elérkezünk a szakszervezetekről adott képhez, Dickens megtorpan. Az ő bemutatása szerint önérdek vezette, hazug — s Stephen Blackpool megrajzolását alapul véve embertelen és korlátolt — demagógok hatása alatt állnak. Ehelyütt Dickens nyilvánvalóan nem egyértelműen gondolkozik, azaz inkább azt kell mondanom, hogy az emberi viselkedésnek azok az ösztönzői érdeklik, amik kívül esnek a pusztán politikai vagy pusztán gazdasági élet területén.

Mégis világos, hogy a forradalmi ösztönzés belevág az érdeklődésébe. A továbbiakban elsősorban ennek az ösztönzésnek a természete az, melyet fel akarok tárni, nem magában Dickensben mint emberben, hanem igazi érdeklődésünknek megfelelően a regényeiben.

A politikai értelemben vett forradalomnak, a jelenlegi társadalmi rend jövő érdekében végrehajtott felborításának magában kell foglalnia az erőszakot és a rombolást, Dickens magatartása pedig mind a kettővel szemben megosztott: borzalmat érez, de titkon meg van ígézve. Az erőszakra elszánt tömegnek figyelemre méltóan megfestett képe található a korai *Ódon ritkaságok boltjában*, abban a részben, mikor Nell és a nagyapja éjszaka az ipari Közép-Angliában jár. Ennek a képnek különösen a váratlansága ötlik fel, ahogyan hirtelen betör a jelenetbe. Teljesen kívül áll a cselekményen, mintha a maga módján függetlenül léteznék: ezt hangsúlyozza a ritmus észrevehető változása, a közeledés a blank verse-höz.

„De éjszaka ezen a rettentő helyen!... Éjszaka, midőn közelükben az emberek vadabbnak és durvábbnak tünnek, midőn alkalmazásból kimaradt munkások bandái parádéztak az utakon vagy gyűltek egybe fáklyafénynél vezetők körül, kik kemény nyelven bajaikról beszéltek és félelmetes kiáltásokra és fenyegetésekre sürgették őket, midőn felbőszített emberek, karddal és zsarátnokkal a kézben, megvetve az asszonyok könnyeit s imádságait — kik fel akarták tartóztatni őket — előre rontottak a rémület és a rombolás nevében, senkinek sem biztosabb romlását hozva, mint éppen önmaguknak...”

Mintegy kiemelve a jelentőségüket, H. K. Browne különösképpen vérszomjas rajzot készített ezekhez a sorokhoz az első kiadásban, és aligha lehet kétség, hogy követve bevett szokását, Dickens maga kérte meg rá. Mit jelent sen az erőszaknak ez a hirtelen — és ide nem illő — betolakodása? Nyilván félelmet, a népi fölkeléstől való félelmet, két évvel a chartista lázadások után. A blank verse azonban érzelmi felszabadulást is kifejez, az izgatott lüktetések a *Barnaby Rudge*-ban és a *Két város történetében* szereplő zendülések kényszerítő erejű leírásainak az előzöngéi. Humphry House, Dickens egyik leg-

megérzőbb méltatója, a londoni élet zűrzavarainak sűrített, meglevenítő leírásairól szólva megállapítja, hogy Dickens noha gyűlölte, ám szívesen írta le a felfordulást. Úgy hiszem, ugyanezt lehet elmondani az erőszaknak ezekről a betöréseiről is, leszámítva, hogy az ösztönzés az ábrázolásukra itt élénkebb.

A következőkben annak a két regénynek néhány jellemzőjét szeretném megvizsgálni, melyek kimondottan a forradalmi kitörésekkel foglalkoznak. Ez a két mű a *Barnaby Rudge* és a *Két város története*. Az őket elválasztó időbeli távolság (1841 és 1859) ellenére témájukban és módszerükben sok a közös.

A *Barnaby Rudge*-ban Dickens többre vállalkozott, mint addigi regényeiben. Szakított a *Nicholas Nickleby*-ban és az *Ódon ritkaságok boltjában* használt pikareszk hagyománnyal. A melodramatikus gyilkossági történet és az 1780-as évek katolikus ellenes Gordon-zavargásainak az eseményeit egybekapcsolva Sir Walter Scott nyomába lépett. Scotthoz hasonlóan eszközeit nyilvánvalóan a történelmi hatás fokozására válogatta. Természetesen hiányzik belőle Scott történelmi érzéke, mely egy korszakot a hanghordozáson, az öltözetben, a hősök környezetének a részletein keresztül alkot újjá. De elér valami mást, s ez a *Barnaby Rudge*-ot teljesen eredetivé teszi. Az iróniát különösen nyugtalanító módon kezeli, érzékeltetve a társadalom külszíne mögötti ingatagságot. Ezt mindenekelőtt annak az érzéketlenségnek a kiemelésével éri el, mellyel kitalált hősei a történelem elnyelő sodrása iránt viseltetnek. Továbbá — Shakespeare-re emlékeztetve, ki tragédiái nyitó jeleneteiben megszólaltatja az uralkodó hangnemet, idegeinket az előre megsejtés érzetével meghorizontgatva — Dickens már az elején az önhitt biztonság jelenetét festi meg. A regény egy márciusi estén kezdődik a Maypole kocsmában, tizenkét mérföldre Londontól. John Willet, a kocsmáros, cimboráival kényelmesen körüli a tüzet. Semmi sem lehetne lakályosabb, biztonságosabb, mint az öreg, oromzatos Maypole vagy ellenállhatatlanabbul meglegedett, mint a tulajdonosa. Íme az első fejezet idevágó sorai:

„Testes, nagyfejű ember, hájas arccal, mely mély makacsságot és lassú megértést sejtet, egyúttal szüntelen támaszkodást a saját erényeire . . . Mindig . . . biztos volt abban, hogy amit gondolt, mondott vagy cselekedett, az mindig igaz volt, . . . teljesen elintézettnek, a természet és a Gondviselés törvényei szerint valónak tartva, hogy amit bárki más másképpen mondott, tett vagy gondolt, annak elkerülhetetlenül és szükségképpen rossznak kell lennie.”

John Willet természetesen jórészt nevetséges alak. De a későbbiekben semmi nevetni való nincs a regényben, mikor a lázadók, inni vágyván, a Maypole kifosztására határozzák el magukat. A kirablás után pedig — melyet Dickens a maga lüktetésszerű, majdnem beteges izgatottságával ír le — nem sok vidámság van a gazda képében sem, amint összekötve fekszik a pusztítás nyomai között, „látásában éber — írja Dickens —, de az ész és a gondolkodás erőit tekintve teljes, álmatlan alvásban.” A kép kétségkívül kegyetlenebb, ellenállhatatlanabbul torz lett volna az érettebb Dickens tolla alatt, de az ironikus — talán jóslatszerű — hangsúly így is teljes.

A személyes és a történelmi szál egyesülése mellett, de tőle egyáltalán nem függetlenül, a *Barnaby Rudge*-ban egy másik kérdés is felötlük. Rudgenak a gazdáján, Haredale-en elkövetett gyilkossága — a történet mögött húzódó véres emberölés — nem egyszerűen melodramatikus elbeszélés — noha Dickens

természetszerűleg a végletekig kihasználja ezt a lehetőséget. Utórezgései tovább élnek. A vér vért kíván, az erőszak erőszakot, akár egyéni gyilkosságról, akár a köz elnyomásáról van szó. A magán- és a közélet — mint azt későbbi regényeiben, az *Örökösökben* és *A közös barátunkban* oly hatalmas erővel jeleníti meg — egy és ugyanaz. Lehetséges, hogy Rudge kapcsolatai a zavargásokkal erőszakoltak és kevésbé meggyőzőnek tűnnek, de abban a jelentben — mely alighanem a regény legmelodramatikusabb része —, mikor a vészharang szüntelenül zúg Haredale házából, a Nyúlkertből, miközben a lázadók a földig égetik — a két büntett erőszakkal egyesül. A lázadók állati üvöltése hallatszik, a lángnyelvek pedig egymás után kapnak fel. A harang hirtelen megcsendülésére Rudge szörnyű félelmében meglapul. Dickens pedig egyértelműen hangsúlyozza az összekötő láncot a harangzúgás leírásában használt látomásszerű nyelvvel:

„Ember készítette dolognak soha nem volt hozzá hasonló hangja. Éreznie kellett, hogy szüntelenül a mennybe kiáltozik... Összeesett és úgy csúszott lefelé, mintha helyet akart volna ásni magának, melybe magát belerejtse, elfödve az arcát és a fülét — de nem, nem, nem — száz rézből készült fal és tető nem lett volna képes kizárni azt a harangot, mert az Isten haragvó hangja szólalt meg benne, és az elől a széles világ nem adhatott menedéket!”

De Dickens képzelete a zavargások megírásában fog igazán tüzet. Az eredeti cím, öt évről korábbi, mikor először gondolta el a regényt, az egyéni sorsot állította a gyújtópontba: „Gabriel Varden, London lakatosa.” A változtatás: „Barnaby Rudge. Az 1780-as évek zavargásainak a története” érdeklődésének a megváltozásáról tanúskodik. John Forsterhez írt két levele mutatja, milyen nagy mértékben azonosította magát a lázadókkal. „Éppen most törtem be a Newgate-be — írja az elsőben — és a következő számban a hajuknál fogva ráncigálom majd ki onnan a bebörtönzötteket.” Egy hét múlva pedig: „A börtönben ülőket kieresztettem a Newgate-ből, porig égettem Lord Mansfield házat és az ördögöt játszottam. Az ezutáni szám véget vet a tüzeknek és a befejezés felé visz bennünket. Teljesen füstösnek érzem magam írás közben.”

A Newgate börtön bevétele valóban a regény tetőpontja. Lehetetlen eltúlozni a börtönnek mint jelképnek és ténynek a jelentőségét Dickensnél. Az elnyomás, a szabadságtól — az ember legdrágább sajátjától — megfosztottság gyűlölt jelképe. Ugyanakkor tény is: mélyen személyes maradványa a titoknak, melyet még a feleségével sem, csak John Forsterral közölt, apja adósság miatti bebörtönzésének és vele a pusztító megaláztatásnak az emléke, melyet tízéves korában el kellett viselnie, mikor kivették az iskolából és egy londoni cipőtisztító gyárba küldték szegénykenyeret keresni. Innen származik az a majdnem képes izgalom, mellyel egy börtön leégését festi, hasonlóan a Bastille bevételéhez a *Két város történetében*.

Noha a lázadások az eseményeket tekintve a hatvan évvel korábbi katolikusellenes Gordon-zavargások, bizonyos, hogy Dickens megint a chartistákra gondol — éppúgy mint az *Ódon ritkaságok boltjából* idézett részletben. Sok minden arra vezetett az utolsó öt év Angliájában, hogy a társadalmi népmozgalmak az általános szóbeszéd tárgyává váltak: a szegénnytörvénnyel kapcsolatos forrongásoktól a chartista felkelésekig, a délnyugaton kitört

lázadásban tetőződve, melynek célja a bebörtönzött chartisták kiszabadítása volt. Dickens olvasta Thomas Carlyle két jelentős könyvét: *A francia forradalmat* (1837), ezt a „csodálatos könyvet”, mint később Carlyle-nak mondta, százszor is elolvasta — és *A chartizmust* (1839). Történetfelfogása — bármely kezdetleges is volt — Carlyle-től származott. Ugyancsak az ő hatásával magyarázható, hogy a forradalmat úgy képzelte el, mint az elnyomott emberek vagy az elnyomott osztály megakadályozhatatlan felkelését. Mi több, Carlyle írta meg, hogy a forradalom biztosítja a kifejezés erejét annak az osztálynak, mely eddig nem bírt vele. A Londont fosztogató és felégető csőcselék képe a *Barnaby Rudge*-ban világosan figyelmezteti a kormányt a közelégedetlenség elkerülhetetlen következményére.

Ismét kettős magatartással van dolgunk. A zavargások sorsszerűen törnek ki, s Dickens remekül érzékelteti, mint nőnek fokozatosan London látszólagos nyugalma mélyén. Mégis mikor bekövetkeznek, az emberekből vadakat csinálnak, kik nyakra-főre gyújtogatnak és rabolnak. A szörnyűséges részletek többsége — a katolikus házak felgyújtása, a szeszfőzde légberöpítése — röpiratokból származik, melyeket Dickens a lázadásokról olvasott. A sajátmaga által szolgáltatott részletek így külön jelentőséget nyernek. Egyike ezeknek az a megdöbbenés, mellyel az otthon lerombolását kíséri, mikor a lázadók felgyújtják Haredale házát, a Nyúlkertet. Aligha érte el író Charles Dickenst az otthon melegének, biztonságának és jelentőségének az ünneplésében: annyi bizonyos, egyetlen író sem ábrázolta megrendítőbben az otthontalan fájdalmát. A Nyúlkert leégését festő fejezet utolsó bekezdésének figyelemre méltó ellenpontoszerű hatása van. A felbőszült üvöltésre következő halotti csend, elhaló lüktetéseivel Dickens bírálata az erőszak másik oldaláról:

„... Mindenütt csönd honolt. Valódi csönd! A lángok ragyogása felfellobbanó fénybe torkollott, az eddig láthatatlan csillagok pedig letekintettek az üszkösödő halomra. Lomha füst ült a romokra, mely mintha el akarta volna rejteni őket a menny szeme elől, s melyet a szél vonakodott felfellobbantani. Pusztá falak, az égre ásító tető, szobák, hol a szeretett halottak oly sok szép napon keltek új életre és erőre, hol annyi drága elhunyt volt szomorú és vidám, melyekhez annyi gondolat és remény, változás és veszteség fűződött — mindez nincs többé. Semmi sem maradt a helyükön, csak gyászos, sivár üresség, egy rakás kihűlő por és hamu, a merő elhagyatottság csöndje és magánya.”

Közvetlenül ezelőtt, a lapjain gyakran előforduló, élesen kirajzolt jelek egyikében, Dickens velejéig hatol annak a változásnak, melyen a lázadók keresztülmentek. A Nyúlkertet a lángok övezik, míg a lázadók a pincéjében iddognak:

„Egy részeg fickó koponyájára — kinézéséből ítélve még húsz éves sem volt —, ki száján egy üveggel a földön nyúlt el, a tetőről az ólom folyékony, fehéren izzó tűz-záporként ömlött le, fejét viaszként megolvasztva.”

Az ilyen másodperc töredékéig tartó, festői módon meglevenített kép elárulja, milyen erős hatást is tettek Dickensre korai rajzoló.

Dickens azonban a lázadókkal szembeni kétértelmű magatartását a tömeglélektan biztos megragadásával is kifejezi. Úgy mutatja be őket, mint a megvetésre méltó és számító üzér: Gashford kezébe került bábokat. Dennis-

nek, a hóhérnak a történeti alakjából pedig alkotó céljainak megfelelő kísérteties jellemet formál. A tulajdon foglalkozásán gúnyolódó Dennis az őt alkalmazó kormány durva erőszaka elé tesz tükröt. Csatlakozik a lázadókhoz, és ezáltal rajta keresztül érvényesül az ilyen embertelenségnek a visszavágó hatása. Mikor viszont az elítélteket — az őt illető zsákmányt — kiszabadítják, dühe nem ismer határt, és amint arra kerül a sor, elárulja a lázadókat. Mikor másodszor cserél hitet, és mikor a felakasztása előtt lélekben összeroppan, annak az embernek a romlottságát árulja el, ki a kormányt a maga módján szolgálta. Dennis szerintem Dickens legigazabb, leghatásosabb és talán legelhanyagoltabb korai kísérleteinek egyike a jellemalkotás területén.

Van valami végső kettősség abban, ahogy Dickens a lázadókat kezeli. Tulajdonképpen három örült áll az élükön: a bogaras Lord George Gordon (történelmi alak), a féleszű Barnaby és a félig állat Hugh — a két utóbbi Dickens képzeletének születte. A hangsúly nem egyszerűen az örületre helyeződik a vallásinak nevezett zendülésben — Gordont ahhoz túlságosan rokonszenvesnek tünteti fel, Barnaby meg ártatlan, gyerekes meglátásaiban inkább a népi képzelethez áll közel. Dickens, azt hiszem, azért használja ezt a mesészerű elemet, hogy valami alapvetőbbre — és nyugtalanítóbbra — mutasson rá: egy ésszerűtlen, felforgató, nem egészen emberi erőre, mely a mindent előzőlnő tömeg mögött áll. Ez az az erő, melyet a mélyrelátó kritikus, A. P. Rossiter, Shakespeare tragédiáit vizsgálva „természet alatti”-nak nevezett (*Angel with Horns*. London, 1961): ezt a nevet adja a *Macbeth* boszorkányai vagy a Regan és Goneril — és Lear rájuk szórt átkai — által felszabadított gonoszoknak. A három megtévelyült vezette fellázadt sokaság látványa bizonyos ősi félelmet idéz fel bennünk: Dickens az emberi korlátoknak ezt a lerombolását tragikomikus, torz hangnemben hozza a tudomásunkra, s ez nekem rendkívülien shakespeare-inek tűnik. Ezt teszi például abban a jelenetben, mikor Gashford a hóhér előtt úgy sorozza be Hugh-t, mint a katolikus ellenesek egyik főerősségét. A két újonc tüntet a lelkesedésével:

- Le a pápistákkal, testvér! — kiáltotta a hóhér.
- Le a pápistákkal, testvér! — válaszolta Hugh.
- Pápisták, pápisták, — mondta a titkár szokásos enyhességével.
- Egyre megy — kiabálta Dennis. Így van jól. Le vele, Mister Gashford. Le mindenkivel és mindennel! Éljen a protestáns egyház!

Mindnyájan emlékszünk, mint keríti kezébe a tömeg tévedésből a nem megfelelő Cinnát a *Julius Caesarban*: „De én Cinna vagyok a költő.” „Akkor öljük meg a rossz verseiért!” Vagy III. Richárd ördögi tréfáira, mikor soron következő gyilkosságát előkészíti, vagy a *Lear király* bolondjának néhány jelentőségteljes értelmetlenségére. Ez az a „vad bohózat”, melyet T. S. Eliot Marlowe-tól Dickensig kimutatott, s melynek meglehetősen komoly burkolt célzásai vannak. A civilizációt értelmetlennek tünteti fel. Kifejezi a lázadók önkényességét, minden meggondolás nélküliségét. Megmutatja, milyen könnyű fajsúlyúak és nevetségesen ingatagok egy rothadt társadalom célkitűzései. Elénk tárja, hogy minden rendnek (nem pusztán a politikainak) kockán forog a léte, ha egyszer a természet alattit szabadjára engedik. Nem akarom azt állítani, hogy történetének ezt a szálát Dickens teljes sikerrel bonyolította. De megkísérelte azt, hogy a Gordon-zendüléseket a mese időtlenségével ruhazza fel, helyenként közel jutott, úgy hiszem, Lear rettenetes látomásához „a hon-talan emberről.”

A *Két város története* természetesen sok közös vonást mutat a *Barnaby Rudge*-dzzsal. Ismét személyes, melodramatikus históriát kever történelemmel — a francia forradalom néhány heves napjával és éjszakájával, zord visszatekintéssel a zsarnokság időszakára, mely megelőzte. Itt is arról van szó, hogyan tör be a néperőszak egy elnyomó társadalomba. De a rövidsége kiemeli Dickensnek mint történeti regényírónak a kétségtelen fogyatékoságait: a társadalmi tömörség, a komikum hiányát, az egyéni történetben az érzelmes melodrámba hajlás kísértését.

Ha ezeket leszámítjuk, egyszerre tudatosul bennünk, hogy a forradalmi ösztönzés ehelyütt sokkal mélyebb, mint a *Barnaby Rudge*-ban. A *Két város története* Dickens legeslegrikítőbb regénye: azzá teszi a vérontás és a visszatetszés érzése, a vér és a vihar elemi erejű képei, „a tűz és a tenger felkelései.” Sokkal biztosabban forr egybe a történet a gondolati maggal, mint a korábbi műben. Előszavában az író maga világít rá, milyen sokat köszönhet Carlyle *Francia forradalmának*. „Senki sem remélheti — írja —, hogy bármivel is kibővítsé Carlyle úr könyvének a gondolati mélységét.” Mégis mint regényíró a történelemnek ezt a borzalmas — és kezdetleges — elméletét, a megtorlás és a bosszú történelmét háthorzongatóan élővé varázsolja. Meg tudja jeleníteni, mint jut érvényre a forradalomban; a betegség büntudat nélküliségével anélkül, hogy bárki iránt is tiszteletet érezne. Mikor az elítéltek a guillotine-ra várnak, azt írja: „Az emberek bűneiben és gondatlanságában formát öltő betegségek mindenféle rangú áldozatokat követelnek. Az ijesztő erkölcsi zavarodottság — a kimondhatatlan szenvedés, az elviselhetetlen elnyomás és lelketlen közömbösség szülötte — egyenlő mértékben, különbségtevés nélkül sújtott le.” Mikor a kétkerekű kordék végigzörögnek Párizs utcáin, cipelve — mint írja — „a napi boradagot a guillotine számára”, így összegezi a forradalom erkölcsét: „Zúzzák össze még egyszer az emberiséget, hasonló kalapácsokkal, hogy minden külső alakját elveszítse, s ugyanazokba a sanyargatott formákba csavarodik majd vissza.”

A *Barnaby Rudge* óta eltelt tizennyolc év valóban elmélyítette és kiélesítette Dickensnek a társadalommal szemben mutatott állásfoglalását. A *Két város története* időben az *Örökösöket* és a *Kis Dorrit*ot követi: az előbbiben Dickens először szed szét ízekre egy saját múltja által fojtogatott társadalmat, az utóbbi — alighanem legsötétebb regénye — a társadalmat egyetemes börtönnek rajzolja, olyan börtönnek, mely a testileg felszabadított áldozat — azaz William Dorrit — lelkében tovább él. Magából a *Két városból* hiányzik ezeknek a regényeknek a társadalmi telítettség, mindazonáltal nem férhet kétség ahhoz, hogy a lesújtó társadalmi bírálóat itt is a lehető leghevesebb.

A szenvedélyessége verte hullámok ténylegesen sokkal messzebb nyúlnak el, mint a *Barnaby Rudge*-ban, és azt hiszem, hogy így van ez a figyelmeztetésnek, az előrelátásnak időnként már-már túlfeszített érzésével is. Dickensnek ez az egyetlen európai regénye. A francia forradalom, a szárazföld lángoló központja, Anglia és a szárazföld emlékezetében hetven éven át kísértett. Egy másik zsarnok, III. Napoleon — ki iránt, mint említettem, Dickens utálat-tal viseltetett — pedig ekkoriban ismét Franciaország trónján ült. 1859-ben, a *Két város* megjelenésének az évében, vezetett olasz hadjárata Európa réme volt. A mű címe a két város sorsát láncolja össze, közülük mind a kettő remekül elevenedik meg. Párizs előbb a pompázó udvar menedéke, hol a zsarnokoskodást leszámítva minden hamis, később pedig a guillotine vére áztatja. Londont Tellson változatlanul önelégült, az eseményekkel szemben süket, a múltban

élő bankja (egyike azoknak az épületeknek, melyek Dickensnél mintegy élő alakként viselkednek) jelképezi. Emlékeztetésül arra, hogy ugyanazok az elkeseredett erők szunnyadnak itt is, melyek majd végigsöprik a párizsi utcákat, párhuzamként fellépteti a két tárgyaláson résztvevő sokaságot. Darnay szabadon bocsátásakor, a regény elején, a londoni tömeg kitódult „és hangos zümmögés söpört végig az utcán, mintha a megzavart legyek valami új dög után keresve rebbentek volna szét.” Mikor Darnay Párizsban a Forradalmi Törvényszék előtt áll — mely végül is halálra ítéli —, az angol legyek francia kutyákká változnak: „a kutyák bírósága — írja Dickens — felesküdt, hogy megvallatja az őzt.” A vér után leső csőcselék eltörli a nemzeteket elválasztó korlátokat.

Bármennyire is szoros kapcsolatba hozta a *Barnaby Rudge* a katolikus-ellenes lázadásokat a társadalmi küzdelemmel, a francia forradalom már maga volt az osztályharc. Annak, amit a forradalommal szembeni kettős magatartásnak neveztem, itt mindkét oldala élesebb, keserűbb — vagyis erősebb félelmet árul el. A francia ancien régime elleni vádirat borzalmas, és — mint Dickensnél általában — néhány állatian durva részletében a legmegbotránkoztatóbb. Mindjárt a könyv elején kiált a jelenet, mikor St. Evrémonde márkí kocsija lelketlenül eltiporja a parasztyereket, a végén pedig — visszavonhatatlanul megpecsételve az előkelőségek sorsát —, mikor felolvassák Dr. Manette sorait, a kényszerítő hatásra, börtönben papírra vetett történetet, mely az utolsó St. Evrémonde, a tulajdon veje fölött ítélezik. Egy részletet Dickens Carlyle *Francia forradalmából* vett át és adott a haldokló parasztfiú szájába. „... annyira megfosztottak és elharácsolnak mindent tőlünk — mondja a fiú —, hogy mikor véletlenül hozzájutottunk egy falat húshoz, rettegve fogyasztottuk el, elzárt ajtó és besötétített ablak mögött, nehogy a márkí emberei meglássák és elvegyék tőlünk.” Itt kezdődnek a gonoszságok. De a végük is éppilyen rettenetes: a bosszúállók vérszomja és a Mme Defarge lelkében gyökeret vert, végképpen könyörtelen gyűlölet. A Rémuralom leírását előkészítő két részlet szinte kéjessé válik izgatott lüktetésével. Az egyik a kardok kiélesítését veti elénk a Köszörűkőnél, a másik a Carmagnole forradalmi táncát. Elmondták, hogy Dickens azért írta meg a Carmagnole-t járó tömeget, mert a népi fölkeléssel szemben érzett titkos rokonszenve mindennél erősebb volt. De a Köszörűkőnél összegyűlt tömeg egészen más megjegyzésre készíti. A szemük embertelen és félelmet keltő, írja, „melyet megpillantva bármely szemlélő, ki még nem változott egészen állattá, húsz évét dobná oda az életének, csak megdermeszthetné egy jól irányzott puskacsővel.” A hirtelen átcsapás az önkényeskedő hangnembe a másik Dickenst mutatja, ki az osztályharctól és a rend felbomlásától való félelmében osztozott Carlyle-lal.

A feszültség itt élesebb, kitörésre készebb, mint a *Barnaby Rudge*-ban, s érzésem szerint eddig csak ritkán hallott, új hanggal párosul. A társadalommal és a sorssal, a fennálló dolgokkal szemben való egyéni türelmetlenség és elkeseredés kap kifejezést, s ez az elkeseredés erőszakon keresztüli megkönnyebbülést igényel.

1859-ben Dickens alig, hogy keresztülment magánélete legerősebb válságán. Ekkor vált el a feleségétől. Különösen keserűvé tették ezt a családi bonyodalmat a körülötte vadul gyűrűző pletykák. Először sógornőjét, Georgina Hogarthot, majd a fiatal színésznőt, Ellen Ternant vették célba. Sem eltökélt szándéka, hogy nyilatkozatot tegyen róla folyóiratában, a *Household Words*-ben, sem pedig dühös háborúságai különböző kiadókkal, kik nem voltak

hajlandók kinyomatni, amit írt, nem könnyítettek a helyzeten. Egyik lánya szerint otthon úgy viselkedett, „mint az őrült”. John Forsterhez szóló levelei arról tanúskodnak, hogy önmarcangoló reményevesztettség kerítette a hatalmába.

Meg vagyok győződve róla, hogy szoros lánc fűzi össze ezt az egyéni válságot a forradalmi témának a kidolgozásával — talán még a kiszemelésével is a nem sokkal később írt regényben. Bizonyos értelemben mind a kettő arra készítette, hogy lázadáson keresztül keressen felszabadulást a fennálló dolgokkal — a társadalommal, a múlttal, az elviselhetetlenül gúzsba kötő hagyományos erkölcsiséggel szemben. Bizonyos, hogy személyes bántalmak hevét érezni Dr. Manette lelki sebeinek, azoknak a kényszerképzetes pillanatoknak a leírásában, melyek során képzeletben visszaidézi börtönben töltött huszonöt évét és ismét cipőket kezd készíteni, mint annak idején a cellájában. Az ilyen sérelmeknek pedig csak valamely erőszakos tett elkövetése vet véget, a mester munkapadjának a feltörése. Érdemes megjegyezni, hogy a párizsi kocsiút leírása a regény végén átvált az első személybe. Egy pillanatig a szökevények, Jarvis Lorry és Lucie szemével látjuk a szökést. Dickens azonosulása velük a következőkben teljesnek tűnik, ő maga is mintegy részt vesz a rohanó jelenetben.

„Türelmetlenségünk tusája ilyenkor annyira erős, hogy a vad ijedtségben és sietségben csak szabadulni akarunk és rohanni, elrejtőzni, bármit tenni, csak megállani nem. Túlságosan igénybe vett szívünk verése véges végig annyira sebes, hogy maga mögött hagyná a valaha kancától ellett leggyorsabb lovak legszedítőbb iramát . . . Ó, könyörülj, kegyes ég és segíts meg! Örkdjél, örkdjél és vedd észre, ha üldöznek.

A szél utánunk rohan, a felhők utánunk száguldanak, a hold utánunk bukdácsol, az egész vad éjszaka bennünket üldöz, de mindez-idáig semmi más nincs a nyomunkban.”

Lucie és Darnay, a St. Evrémonde-ok örökösei valóban megszöknek, de Darnay a guillotine-től csak alig hihető önfeláldozás árán menekül meg: Sydney Carton vállalja magára a sorsát a börtönben. Magában tekintve ez a tett mindössze a szélsőséges melodráma körébe esik. Viszont ha figyelembe vesszük, hogy ez az egyedüli kivezető a regény borzalmas kényszerhelyzetéből, a történelmi szükségszerűségből éppúgy, mint a születés sorsszerűségéből, a múlt szorongatásából — vajon nem sokkal több-e akkor? Ha elfogadjuk, hogy Dickens mind Darnay-ba, mind Cartonba átszármaztatott valamit önmagából — a két fiatalember hasonlóságára mindenki felfigyel —, akkor önmaga válik az önfeláldozó megmentővé, az igazi forradalmárrá, ki jobbik felét szabadítja meg a bűvös múlttól és az elnyomó társadalomtól ellenállhatatlan hősiességével. De akár elfogadjuk, akár nem az egyéni azonosulást, Carton önfeláldozása tragikus cselekedet: valójában öngyilkosságot követ el, akár a forradalmi Franciaország. Az önrombolás lenne tehát akkor az egyedüli vég, melyhez a forradalmi ösztönzés vezet? Dickens minden esetre úgy üdvözli, mint ami jobb egy romlott és elnyomó társadalommal szembeni alárendeltségnél. Ugyanakkor ez a társadalom az oka annak, hogy nem lehet más megoldást találni.

Másképpen szólva: megtalálhatja-e az elszigetelt egyén önmagát, képes-e arra, hogy kapcsolatot tartson egy idegen társadalommal az adott körülmények között — vagy pedig a folyamatban a társadalmat vagy önmagát szükségszerűen le kell rombolnia? A korábbi regények az első lehetőségre

választottak igennel. Fagin és Sikes felakasztása, Squeers kitelepítése után a környező légkör egészséges maradt. Visszakapva a nagyapját, Oliver éppúgy eljuthatott üdvözüléséig, akárcsak Nicholas a Cheeryble testvérek egészséges ernyője árnyékában. Az *Örökösöktől* kezdve azonban — ha nem még korábban — Dickens mindössze azért építi fel sűrűn benépesített világait, hogy elutasítsa őket — vagy legalábbis mindazokat, melyeket életképeseknek szánt. A múltat és a jövőt egyaránt rosszindulatúnak, romlottnak vagy halottnak látja: a köddel körülvett Kancelláriai Törvényszéket, Chesney Wold-ot, ahol az eső hatására minden szétmállik, Merdle pénzeselésait, a minden tevékenységet megbénító Söhivatalt, a Marshalsea börtönt vagy Mrs. Clennam lelki börtönét. Az egyedüli kiút ezekből a zárt körökből a földrengés: Krook halála, a Lord Kancellár elsorvadása „önmagából eredő égés” következtében (ezt a formáját a halálnak Dickens kitartóan védte) vagy Mrs. Clennam udvarházának a beomlása a Temze vizébe.

Azt hiszem, csak a *Szép reményekben* vázol Dickens határozott kiutat a zsákutcából. Megint olyan világról van szó, melyet a múltja irányít. Az egyik oldalon a remekül elkeresztelt Pumblechook és Wopsle nevetségessége mögött zsarnoki, kispolgári világa, másrészt Miss Havisham házának fagyos, hanyatló, finomabb, de társadalmilag és lélektanilag egyaránt halott levegője. Ez elől a kettő elől kell Pipnek megmenekülnie. Újszerű a mód, ahogyan ezt teszi, s egyúttal érzésem szerint a legkeményebb Dickensnél. Általa a könyv talán a legnagyobb regényévé válik. A segítségen keresztül, melyet gyerekként a fegyenc Magwitchnek nyújt — ez egyike Dickens legnagyobb jeleneteinek —, Pip úgyszólván magára vállalja a társadalom bűneit, szociális vétkességét, fojtogató múltját. Azáltal, hogy önkéntelenül elveszi Magwitch pénzét, az előkelőket majmolja és elutasítja Joe Gargeryt, magáévá teszi az ál-úriember mércéit — a társadalmi romlás egész útját bejárja. Ezt pedig, természetesen, aláhúzza a regény címében rejlő gúny: ilyenek Pip „szép reményei”. Csak a Magwitch hirtelen visszatérése okozta válságot követően változik Pip korábbi utálata lassanként rokonszenvvé, vonzalomná, a nagy szokási kísérlet után pedig önzetlen szeretetté vele szemben.

Mindez, felesleges mondani, roppant leegyszerűsítése egy nagyon összetett regénynek. Sok minden tagadó benne, éppúgy egy elidegenedett társadalom képe, mint korábban az *Örökösök* vagy a *Kis Dorrit*, későbbben pedig *A közös barátunk*. De az igenlő értelem sem hiányzik belőle. Azt az egyént vizsgálja meg közelről az író, ki önmagával és a társadalommal dülőre jut, anélkül, hogy a fennálló dolgok egészét félredobná. Kétségtelenül fontos Dickensről formált képünk teljessége szempontjából, hogy végül Pip keleti kereskedőként megtalálja a boldogságot, anélkül hogy azt kellene hinni: mindössze újabb megalkuvásról van szó. Azaz lehetséges, hogy végig igazi forradalmi ösztönzéstől legyünk vezéreltetve, és más célpontnál kössünk ki, mint a *Barnaby Rudge* vagy a *Két város* önrombolása. Ha valaki ezt elfogadja, akkor Dickens azoknak a nagy művészeknek a vonalába sorolható, akik azzal az egyénnel foglalkoznak, kit a társadalom minduntalan félelemmel tölt el, de aki ugyanakkor a társadalmon belüli értelemért és értékért harcol: Shakespeare és Dosztojevszkij vonalába. E két író közül az utóbbi maga is elismerte, mennyivel tartozott neki. A látomás pedig, amelyben osztoznak, bármilyen politikai vagy forradalmi színezetei is legyenek, végső soron tragikus.

Ford. Szegedy-Maszák Mihály

Cseh motívumok Arany János trilógiájában

KAREL KREJČÍ

I.

A nagyepika a romantika és realizmus fordulópontján

A XIX. század egyik legjelentősebb magyar költője, Arany János (1817—1882) elsősorban epikus volt, az epikus költészet hagyományos nagy formáit művelte. Magyar irodalomtörténészek véleménye szerint az eposz reneszánszát valósította meg a tizenkilencedik század kellős közepén (en plein dix-neuvième siècle),¹ tehát abban a korban, amikor ez a műfaj az európai irodalmak nagy részében hanyatlásnak indult és fokozatosan háttérbe szorult az újkori regény nagyepikája mellett. Ez a folyamat, amely az egykor legelterjedtebb és legelismertebb irodalmi műfajnak csaknem teljes kihalásával végződött (tartós-e ez a hanyatlás vagy csak időleges, erre még nem lehet pontos választ adni, annak ellenére, hogy legújában is történnek kísérletek felélesztésére), az egyes kelet-európai irodalmakban különféleképpen ment végbe. A magyar irodalmon kívül megmutatkozik ez a legtöbb szláv irodalomban is, a csehben, szlovákban, szerb-horvátban, bolgárban és ukránban, ahol még a XIX. század második felében is élő műfaj a nagyepika, amely az irodalmi alkotások között jelentős helyet foglal el mind mennyiségre, mind minőségre nézve. Ennek ellenére fokozatosan itt is megnyilvánul az az általános irányzat, amely az irodalmi folyamat súlypontját a prózai epikára helyezi át és így módon a verses epika megmerevedéséhez vezet, amely elveszíti a további fejlődés rugalmasságát és az olvasóra tett hatását.

Abban a korban, amikor ez a nagyepika még élő műfaj, természetesen alkalmazkodik a kor irodalmához, őt sem hagyja érintetlenül a realizmus hulláma. Olyan epika alakul ki, amely lényegében és formájában feltűnően különbözik az antik, a középkori és a romantikus epikától. Az epikus költészet elsősorban új hőst alakít ki, új kapcsolatot teremt a valósággal és ennek megfelelően új műfaj-típusokat választ, melyek a korabeli próza fejlődésének irányvonalához állnak közel, mint pl. a *realista poéma*, *életkép*, *verses-novella* vagy *verses-regény*, stb.

Ezek a formák bizonyos laza kapcsolatot tartanak fenn egyes régebbi műfajokkal, melyeket gyakran csak variálnak, mint pl. a történelmi verses-regény a régi *históriai éneket*, az életkép vagy verses-novella az *idillt* stb. Egyben gyakran nincs is egyébről szó, mint a korabeli próza különböző típusainak verses változatairól.

A verses nagyepika hagyományos típusai közül leginkább azok maradnak fenn, amelyek feloldják a klasszikus eposz szerkezetét és a szándékos ellentét elvére épülnek. Elsősorban a *heroikomikus eposz* az, amely a XVI. század óta párhuzamosan követi a hősi eposz hanyatlását, a XIX. század elején túlsúlyba

¹ J. Hankiss : Défense et illustration de la littérature. Paris 1936. 28.

kerül és különböző típusokra oszlik, melyek a prototípustól többé vagy kevésbé különböznek, mint a szatirikus, humorisztikus, groteszk stb. eposz. Igen erős műfaj-keveredés is előfordul itt.²

A másik típus, amely szilárdabban megőrzi jellegzetes vonásait, a poéma; ennek példaképét Ariosto alkotta meg *Órjögő Lóránt* című művével, amelyet még a romantikának mint külön stílusnak keletkezése előtt *romantikusnak* neveztek. Régen az epikának ezt a fajtát keverék típusnak tartották a komoly és a komikus között, mert az első komolyságát iróniával és az alkotó képzelet teljes szabadságával lazította fel anélkül, hogy eközben áttért volna a parodiáló vagy travesztáló könnyítés körébe.

Ez az ironizáló feszültség sok esetben azért jött létre, hogy itt az anyagot és a feldolgozás módját a népi hősi énekekből és a középkori költeményekből merítették, melyek a kifinomultabb kultúra összefüggésében — ahová az új szerző és olvasóközönsége is tartoztak — „naívnak, együgyűnek” tűntek; így nevezte később ezt az elsődleges epikát a romantika esztétikájának. Roland, aki a régi lovagi énekek szerint hős volt és a nemzeti hős eszményét testesítette meg, Ariosto kora művelt rétegének szemében „naiv”-nak tűnt, mert tetteinek és szavainak egyszerűsége és darabossága ellentétben állt a reneszánsz kifinomult, raffinált kultúrájával, amely a szellemi képességeket már kezdte magasabbra értékelni, mint a testi erőt és bátorságot. Ez volt a lényege az ariostói értelmezésnek, mely Rolandot ugyan nem tünteti fel nevetségesnek, de a művelt ember fölényével lekezezi, mint valami primitív izomembert.

A *romantika* kora, belefáradva már a kultúra túlfinomultságába és felüldülést keresve éppen a művészet „naivitásában”, melyhez ez a kultúra nem ért el, módosította ezt a viszonyt: a belső problémáktól gyengített és meghasonlott modern ember némileg irigykedve szemléli a problémátlan egyszerűséget, amely a népi hős erejének alapját alkotja. Ezt a hőst egyben eszményítette mint a nemzeti szellem megtestesítőjét. Azonban a kettős nézet tovább tart, bizonyos feszültség alakul ki egyrészt a költő és olvasói, másrészt az eltérő világméret és másfajta gondolkodásmódot képviselő hős között.

A *realizmus* kora, megváltoztatva a romantikusok vágyódását a múlt felé, ismét feleleveníti az ariostói reneszánsz gúnyolódó nézetét, de nem tudja teljesen eltüntetni a nyomait annak, hogy a naiv hős ezt megelőzően romantikus eszményítésen ment keresztül.

A népi és középkori hősi énekekben a szerző és hallgatói vagy olvasói teljesen azonosulnak a hőssel, az ariostói poéma különféle változataiban viszont bizonyos távolságot tartanak, vagy felette vagy alatta állónak érzik magukat.

A romantikus ariostói eposz rendkívül népszerű volt a XVIII. században, mert megfelelt a kor kétkedő, képromboló szellemének. Legfőbb képviselője Wieland német költő volt, aki ily módon küzdött mind Gottsched, mind Bodmer német híveinek pátosza ellen.

A romantika heves hulláma után, melyet a népiesség és a középkor apoteózisa jellemezett, a hősköltészetben jutva kifejezésre, az ariostói eposznak maga Byron adott új alakot *Don Juan*jával, kölcsönözve így a műfajnak neve

² Erről részletesen: K. Krejčí : Heroikomika v básnictví Slovanů (Heroikomikus eposz a szláv költészetben). Praha 1964.

népszerűségét. Ily módon ez a romantika-előtti „romantikus” eposz dús élet-erőről tesz tanúbizonyságot a romantika későbbi szakaszában, sőt túl is éli azt, mert a mondák, mítoszok és legendák iránti szkeptikus iróniájával jól megfelel a későbbi romantikaellenes kor gondolat- és érzésvilágának is.

Nyugat-Európában az eposznak ez a típusa már a romantikaelőtti korokban is kifejlődött, mert a feudális lovageszmény alapjaiból nőtt ki és a heroikomikus eposszal együtt jelezte és végigkísérte annak fokozatos hanyatlását.

A kelet-európai irodalmakban ez a forma csak később hatol be, Wieland és Byron által már befolyásolt alakban és nem talál egyöntetű visszhangra. Legerőteljesebben a lengyel irodalomban nyilvánult meg, nevezetesen a lengyel romantika második klasszikusának, Julius Slowackinak művében, akinek a lengyel költők néhány későbbi nemzedékére gyakorolt hatása eredményezte, hogy a műfaj újjáéledt a legújabb költészetben, Julius Tuwimnak a második világháború idején keletkezett poemájában.

A cseh irodalomban a XIX. század első feléből származó néhány kevésbé sikerült kísérlet után találkozunk a „romantikus” eposznak egy sikeresebb, a prototípustól azonban már meglehetősen eltávolodott analógiájával. Svatoptluk Čech satirikus mese-költeménye ez, a múlt század nyolcvanas éveiből.

Más a műfaj fejlődése azoknál a kelet-európai nemzeteknél, ahol az újonnan felfedezett és nagyra értékelt népi hősi énekek a romantikus költészet erős ösztönzőivé lettek. A balkáni szlávoknál, ahol az életstílus és a társadalmi feltételek közvetlen kapcsolatot tesznek lehetővé a népi hősi eposszal, a romantikus epika valóban az eredeti népi formák felé alakul, míg a gúnyolódó ariostói poéma csak a század második felében tűnik fel.

Más a helyzet Oroszországban. Itt azok az életkörülmények, melyekben az orosz népmondák hősei éltek, a rég letűnt korokkal együtt megszűntek. Az orosz kultúra mélyen átélte a felvilágosodás és klasszicizmus erősen intellektuális szellemét. A költő és olvasó azonosulása a „naiv” hőssel itt már nem lehetséges többé. És így a preromantikus költészetben, amely eszményítette a népi alkotást, a hősi énekek visszhangja keveredik az ariostói eposszal. Jellegzetes válfaja keletkezik így a típusnak: a mesei-hősi eposz (сказочно-богатырская), melynek főbb képviselői a fiatalabb N. A. Radiscev, a gyekabrista-költők, majd Puskin *Ruszlán és Ludmila* c. művével. Ez a poéma-típus azonban az orosz irodalom fejlődésében csupán rövid, egyhamar lezárt epizódot képez, mert a modern orosz nagyepikának Puskin mutatott új utat kaukázusi mondáival és főleg az *Anyegin*nal. Az ariostói eposz, Byron *Don Juan*jával módosított alakban, mégis mélyen befolyásolja ezt a további fejlődést is. Egyik alapvető vonás, mellyel a mesei-hősi poéma bizonyítja összefüggését a folklórral, a népi hősi énekekből átvett ún. nemzeti versmérték.

II.

A nagyepika Arany művében

Arany születésének időpontjával közvetlenül bekapcsolódik a kelet-európai romantikusok második nemzedékének sorába, akiknek műveiben a legerőteljesebben jutottak kifejezésre a romantika elvei. Néhány évvel fiata-

labbb mint a lengyel Slowacki, a cseh Mácha és az orosz Lermontov, de néhány esztendővel idősebb mint az első nagy szerb romantikus, Branko Radicevics és saját honfitársa, Petőfi Sándor. Éppen az a tény, hogy a felsorolt költők között csaknem semminemű közvetlen kapcsolat nem állt fenn, sőt többnyire nem is volt tudomásuk egymás létezéséről, azt bizonyítja, hogy a légkör, melyben Arany fejlődni kezdett, még telítve volt a romantikával és a magyar költő nem kerülhette el ennek hatását.

Arany mind e kortársát néhány évtizeddel túlélte és életműve 1845 és 1880 közé esik, tehát abba a korba, amikor már teljes fejlődésnek indult a fent vázolt folyamat, erősen érintve a nagy epikus költészet fejlődését. Ez a fejlődés előbb módosítja ennek műfaji szerkezetét, kiküszöböli vagy átalakítja egyes hagyományos típusait, a kor összességének jobban megfelelő típusokat egy időre megszilárdít, végül is azonban a prózai epika teljes győzelméhez vezet a verses epikával szemben.

Az epikus költészet típusai, melyek Arany művében képviselve vannak, teljes mértékben megfelelnek ennek a fejlődésnek. Megtaláljuk itt a *satirikus eposzt*, mely nyelvi és eszmeileg összefügg a verses *heroikomikus eposz* fejlődésével (*Az elveszett alkotmány*, 1845), a *tragikomikus eposzt* (*A nagyidai cigányok*, 1852), a *realistikus verses regény korabeli* (*Bolond Istók*, 1850—1873) és *történelmi változatát* (*Buda halála*, 1864), majd végül egy *nemzeti eposzra* irányuló kísérletet, amely fokozatosan ariostoi eposszá fejlődik: ez az epikai hősről, *Toldi Miklósról* szóló trilógia.

A Toldiról szóló költemény, Arany nagy műve, három — időben egymástól lényegesen eltérő — szakaszban keletkezett. Az első, bevezető rész, mely címét a hős neve után kapta, 1847-ben jelent meg, a záró részt, *Toldi estéjét* 1848-ban fejezte be, nyomtatásban 1854-ben jelent meg. Petőfi, aki a költeményt kéziratban olvasta, buzdította barátját, hogy ha a fejét és lábát megcsinálta, írja meg a derekát is. Arany ezt a tanácsot csak jóval később fogadta meg és valóban hozzáfogott a költemény középső részének megírásához *Toldi szerelméről*. Hosszasan dolgozott rajta, és csak 1878-ben fejezte be és adta ki, élete vége felé, egy már teljesen megváltozott irodalmi összefüggésben.

Míg a költemény két előző részét a magyar kritika és irodalomtörténet joggal tartja nemcsak Arany életműve, hanem az egész XIX. századi magyar költészet kiemelkedő alkotásának, késői folytatásánál már megállapítja a mű egy-két gyengéjét is.

Nincs szándékomban minden vonatkozásban foglalkozni a mű értékének kérdésével. Úgy vélem azonban, hogy a költemény egyes részei között levő bizonyos egyenetlenségek oka nemcsak a költő fizikai előregedése, hanem az irodalmi műfaj előregedése is, amely már elvesztette a kapcsolatot az új olvasóközönséggel. Így történhetett, hogy a XIX. század utolsó évtizedeinek egyes kritikusai és olvasói — már más esztétika neveltjei — nem érzékelték többé egy elhalt műfaj belső törvényszerűségeit és hiánynak érezték azt, ami valójában legsajátosabb jellegzetességét alkotta a költői műnek. Azt hiszem, hogy ebből a történelmi szempontból kiindulva módosítani kell néhány véleményyt a Toldiról szóló műről.

Arany művénél elsősorban a *szerkezeti* hiányokat kifogásolták, a főtémától és a főhőstől való gyakori eltérést, az epizódok halmozását, melyeknek sűrűjében gyakran teljesen elveszett az esemény központi vonala. Ezt a hiányt közvetlenül a mű megjelenése után felrótta többek között egy fiatal szlovák kritikus, Jaroslav Vlček is, aki később az egyik legjelentősebb csehszlovák

irodalomtörténésszé fejlődött és az első cseh irodalomtörténeti iskola meg-alapítójává vált.³

Hogy ezt a kérdést helyes szemszögből vizsgálhassuk, tisztában kell lennünk azzal, milyen műfajban akart Arany alkotni és milyennek felel meg műve belső struktúrája. Ennek a két szempontnak nem kell feltétlenül egyeznie és a *Toldi* esetében nem is egyezik. A mikor Arany hozzáfogott művéhez, anyagért Ilosvai Selymes Péter hasonló témájú széphistóriájához nyúlt, mely a XVI. század második felében keletkezett.

Miért használta fel Arany éppen ezt a széphistóriát, arról 1860-ban írt *Naiv-eposzunk* című dolgozata vall, amely egyben azt is mutatja, milyen szándéka volt az átdolgozásnál. Arany itt azzal a problémával foglalkozik, hogy miért nincs a magyar irodalomban a nemzeti műltről szóló „naiv” eposz; az Ilosvai verses krónikájához hasonlóakat nem tartja ennek, mert azok nélkülözik a művészi színvonalat. „*Naiv eposz*”-nak a folklór-eposzt tartja, ahogyan annak tartották Homérosz költeményeit, a Roland-ciklus hősi énekeit, az orosz népregéket vagy a balkáni szlávok hősi énekeit. Ilyen költészet létezéséről Magyarországon Arany szerint azok a híradások tanúskodnak, melyek a Mátyás király asztalánál előadott, de fel nem jegyzett dalokról számolnak be. A magyar nemzeti jellem egyes vonásaival igyekszik magyarázni, hogy miért nem folytatódott a hősi epika az írott és nyomtatott irodalomban eredeti formája szerint és miért alakult át költőiséget és művészi színvonalat nélkülöző krónikákká.

Itt most nem az a fontos számunkra, hogy mennyiben helytállóak Arany-nak lényegében meglehetősen dilettáns elméleti következtetései. A fontos az, hogy a *Toldi* költője Ilosvai művében látta a nemzeti hőseposz deformált maradványait és saját parafrázisával akarta visszaadni ezek feltételezett eredeti alakját.

Tehát valóban az volt a szándéka, hogy megalkotja a nemzeti eposzt, vagy amint ő nevezte, a magyar „*naiv eposzt*”. Elejétől kezdve azonban egy dolog nem sikerült és nem is sikerülhetett neki: hogy teljes mértékben azonosítsa magát hősével, ahogy ez az autentikus „naiv” eposzban van, ahol nemcsak a hős, de maga a szerző és feltételezett hallgatósága is „naiv”. Már a *Toldi* első részében érezzük a szerző nem teljes azonosulását hősével és az ábrázolt történettel.

Ezáltal Arany közeledik a nagyepika egy másik típusához, amely azonos vagy hasonló anyaggal dolgozik, ahol azonban merőben más a szerzőnek az eseményekhez és alakokhoz való viszonya, följük kerekedik és így eljut a szerzői ironiához. Ez az *ariostói eposz*. Arany jól ismerte Ariostót, sőt magyarrá is fordította, és így nem csoda, ha az intellektuális költészetnek ez az élő példaképe, mely hozzá, mint a XIX. század emberéhez lényegesen közelebb állt, háttérbe szorította, majd teljesen elfedte a „naiv” eposz feltételezett modelljét. Arany *Toldi*-ja valóban e két típus között mozog és végül is a *Toldi szerelmében* csaknem teljesen áttér az ariostói eposz műfaji keretébe.

Itt tekintetbe kell venni azt a tényt, hogy a kompozíció állítólagos hiánya éppen alapvető jegyét képezi mindkét műfaj-típusnak, melyekhez Arany költeménye mind szerzői szándék, mind pedig végleges feldolgozás szerint tartozik.

³ J. Vlček : Z literatury maďarské (A magyar irodalomból). Květy, II. 1880. 1. köt. 504—507.

Ami a régi epikus költészetet illeti, ott Lukács György például „A kö-zömbösséget bármiféle architektonikus építmény” iránt egyenesen „a valódi esztétikai érzék” alapvető vonásának tartja. A homéroszi eposz nem-lezárt voltával és a Nibelung-énekben a főcselekménnyel össze nem függő epizódok halmozásával illusztrálja ezt.⁴

Az ariostói eposzban a kompozíció végletes fellazulása, ami teljes szabad-ságot ad a szabadon, minden irány és cél nélkül csapongó költői képzeletnek, bizonyos értelemben szintén alapvető szerkezeti elv. Chr. M. Wieland, aki Ariosto eposzából a műfaj törvényét alkotta meg, ezt az elvet a „*capriccio — szeszély szellemének*” nevezi. *Der neue Amadis* című verséhez írt bevezetőjében ezt mondja: „Az ilyen fajta költeményben a költőnek elegendő térre és szabadságra van szüksége, hogy a *capriccio* szelleme, melynek teljesen átadja magát, mindenféle mozgást, fordulatot és ugrást végezhesen”.⁵

A szerkezetnek ez a fellazulása már a műhöz való hozzáállásban is megnyilvánul. Homérosz Iliásza in medias res kezdődik és nem fejeződik be. A folklór-eposz tulajdonképpen számos énekből áll, melyek önállóan keletkeztek, rétegenként halmozódnak vagy csak utólag lesznek egyesítve összefüggő egésszé.

Az ariostói eposzban, különösen későbbi fejlődési szakaszában, ahol döntően hatott Byron *Don Juan*-ja, a költők szándékosan minden előzetes terv nélkül fognak munkájukhoz. Szabadon alkotják a mesét, számos fordulat-lal szövik át, félbehagyják a munkát, majd ismét visszatérnek hozzá, gyakran magában a szövegben hangsúlyozzák, hogy nem tudják: bevezetődik-e történetük egyáltalán és ha igen, miképpen. Néha formailag befejezetlenül hagyják művüket, máskor meg a bevégzett művet a hős újabb kalandjainak elmesélésével töldják meg. Hol szándékos torzó keletkezik így, amilyen Byron *Don Juan*ja vagy Julius Slowacki *Benyovszky*ja, hol pedig olyan művel állunk szemben, amely ugyan szilárdan megalkotott, zárt egésznek hat, a szerző azonban az alkotó folyamat alatt ellentétbe került eredeti szándékával és nem tartja művét befejezettnek. Így jött létre pl. az *Anyégin* és a *Pan Tadeás* is, melyeknek szerzői, Puskin és Mickiewicz tovább szándékoztak folytatni művüket.

A *Toldi* keletkezése, jobban mondva keletkezési folyamata három, kölcsönösen össze nem függő szakaszban az utólag megírt középső résszel tehát egyáltalán nem tér el a szokásos gyakorlattól az adott irodalmi műfaj keretén belül. Az ariostói eposz belső törvényszerűsége pedig túlnyomórészt meghatározza az anyaghoz és ennek feldolgozásához való kapcsolatát.

„A *capriccio* szelleme”, az alkotó művész teljes önkényessége jellemzi nemcsak az ariostói eposz kompozícióját, hanem egyéb módszerét is, különösen a motívumokkal és a tárggyal való bánásmódot, melyek a mű anyagának lényegét alkotják. A romantikus eposzt teljesen mese-keretbe helyezhetik, ahogy Wieland műveinek nagy részében történik, itt azután a költő minden-fajta fék nélkül szóhati a mondák és népmesék világából átvett motívumait.

Némileg bonyolultabb a helyzet ha történelmi anyagról van szó. Ez a műfaj azonban itt is tetszés szerint átalakítja, kombinálja, kiegészíti és tovább fejleszti a történelmi tényeket és így bizonyos mértékig úgy dolgozik, mint a kollektív fantázia, amely szájról-szájra adva a valódi történetet, legendát

⁴ Georg Lukács : Die Theorie des Romans. Berlin 1920. 60.

⁵ Erről részletesebben: K. Krejčí i. m. 131. sk.

alkot belőle. Ez a legenda rendszerint igen eltávolodott már attól, ami valóban megtörtént, de mégis reális kiindulópontjával bizonyos, többé vagy kevésbé észrevehető összefüggést tart fenn.

Az ariostói eposz hőseül éppen ezért leginkább félig történelmi alak felel meg, elegendő lehetőséget nyújtva a kiegészítő és átalakító képzeletnek, de mégis történelmi keretbe helyezve. Hasonló a földrajzi keret is: a költő itt ugyan ismert földrajzi fogalmakkal vagy legalábbis elnevezéseikkel dolgozik, csak itt-ott vezeti hősét teljesen képzelt vidékre, de különben éppen úgy bánik a földrajzzal, mint a történelemmel és hőseinek igyekszik minél szélesebb területet nyújtani vitézi tetteik és kalandjaik véghezviteléhez.

Így van ez elsősorban a típus klasszikus példaképénél, Ariosto *Őrjöngő Lórántjánál*. A költő olyan alakot választott, akinél egyetlen krónikás hír szárazsága ellentétben áll az epikus anyag gazdagságával, melyet a nép és műköltészet halmozott köré. Nagy Károly császárnak és híres lovagjának a mórok ellen vívott harcaiból Ariosto hatalmas világháborút alakít ki minden világérsz kereszténysége és a szaracénok között, melynek középpontja a hitetlenek által ostromolt Párizs. Az epizódikus cselekmények azonban az egész akkor ismert világon játszódnak le, különböző európai, ázsiai és afrikai vidékeket futnak be és az elámult olvasót egész a Holdba kísérik. Az alapvető történelmi tények ily módon fantasztikusan hiperbolikus összefüggésekbe kerülnek, melyek tulajdonképpen teljesen új, képzeletalkotta történelmet teremtenek.

Byron ugyan *Don Juanját* kigondolta — klasszikus spanyol névrokonától csak a számos szerelmi kalandot vette át — de fiktív kalandok sora után, melyek Európa és Ázsia különböző tájainak nem-történelmi környezetében játszódnak le, az Ocsakov török erődöt ostromló Szuvorov táborába vezeti hősét, majd innen Katalin cárnő udvarába.

A lengyel romantikus költő, Julius Slowacki ariostói hősének alakját a XVIII. században rendkívül elterjedt memoár-irodalomból merítette, melyben különböző kalandorok mesélték el valódi és kitalált történeteiket, ámulatba ejtve az olvasót. Ez a hős Benyovszky Móric magyar nemes, aki először Lengyelország felosztását megelőző izgalmas események történelmi környezetébe került, majd az események egészen Kamcsatkára, és tovább beutazva csaknem az egész világot Madagaszkár szigetére sodorták, ahol hihetetlen és mégis történelmi sorsa lezárult.

A hatalmas erejéről híres magyar Toldi jól beleillett ebbe a galériába. Történelmi létezése igen problematikus volt. A krónikák annyit sem tudnak róla, mint Rolandról; csak utólag, amikor a legendás Toldi már híres lett, bukkantak olyan dokumentumokra, melyek egy ilyen nevű nemesi család valódi létezését bizonyították Magyarországon. A krónikák hézagjait bőségesen pótolta a néphagyomány, amely Toldi hihetetlen erejét és hősi tetteit énekelte meg. Toldinak minden feltétele megvolt ahhoz, hogy nemzeti mítosszá váljék. Életét és tetteit az Anjou-házból származó Lajos király korábbi rögzítették, akit mint az egyik leghíresebb magyar királyt, a Nagy melléknévvel tiszteltek. A történelmi kor tehát méltó volt a hőshöz és a király hadjáratai Európa különböző országaiba szintén elegendő lehetőséget nyújtottak a hősi és kalandos történet kibontakoztatásához.

A népdalokból és mondákból átvette ezt a hőst Ilosvai, aki cselekedeteit egy III négysoros versszakból álló költeményben dolgozta fel, amely 1574-ben jelent meg. Ilosvai nem volt nagy művész, egyéb munkáiban megelégedett

azzal, hogy más nyelvű prózai szövegeket magyar versbe ültetett át. Így írta át versben Curtius Nagy Sándor-életrajzát, Szent Pál és Ptolemaius egyiptomi király életrajzeit és másokat. Az eredetiség és egyéni ihlet hiánya arra enged következtetni, hogy a Toldiról szóló anyagba sem hozott sok saját vonást. Így hát szövege — legalábbis ami magát az anyagot illeti — valószínűleg nem távolodott el a hagyományos népi forrásoktól, melyekből merített.

Legalábbis így vélekedett Arany, aki megpróbálta Ilosvai száraz beszámolójából kihámozni a nemzeti eposz magvát és az eredeti szellemben tökéletessé alkotni.

Ha összehasonlítjuk Ilosvai és Arany költeményét, majd mindkettőt összevetjük a történelmi valósággal, melyet ábrázolnak, két nézetet különböztethetünk meg az alkotó képzelet mechanizmusáról: egy kollektívét és egy individuálisat. Ilosvainál megfigyelhetjük azt a rögzített folyamatot, hogyan alakult át a történelmi valóság a kollektív emlékezésben szájról-szájra járva, nemzedékről nemzedékre, amíg eljutott addig a formájáig, melyet megörökített több mint kétszáz év után Ilosvai. Aranynál pedig figyelemmel kísérhetjük azt, hogy az Ilosvaitól átvett anyagot hogyan alakítja át és gazdagítja a XIX. század költőjének intellektusa és fantáziája.

Ilosvai elhiszi azokat a történeteket, melyeket elmesél, vagy legalábbis úgy tesz, mintha elhinné őket. Arany tudatában van ezek nagyobbára fiktív jellegének. A harmadik rész előszava és jegyzetei arról tanúskodnak, hogy valóban történelminek csupán néhány külső részletet tartott, melyeknél megadja a forrást, különben pedig mind Ilosvai, mind a maga elbeszélését túlnyomórészt a mítoszalkotó képzelet művének hitte. A történelmi tényekkel való összevetés azonban azt mutatja, hogy Ilosvai művében sokkal több volt a valóság, mint Arany gondolta, ezt a valóságot azonban a népi hagyomány bizarr és groteszk módon alakította át.

III.

Cseh motívumok a Toldi eposzban

a) Párbaj a Duna szigetén

Ebben a dolgozatban a költemény és a valóság szembeállításánál azokra a motívumokra szorítkozunk, melyekben Arany Csehországot és a cseheket érinti. Legtöbb ilyen motívum a középső részben, a *Toldi szerelmében* található. Abban az időben, amikor Arany trilógiájának ezt a részét írta, Karlovy Varyba járt gyógykezelésre. Ez felkeltette érdeklődését a híres fürdőhely megalapítójának, IV. Károly császár és királynak személye iránt, aki az ő legendás hőségének kortársa volt. Maga is szól erről, amikor ahhoz az epizódhoz, melyben Toldi a költő kegyelméből döntő módon kiveszi részét a gyógyforrás felfedezéséből, személyes vallomást fűz:

Ott, honnan a szarvas lezuhant a mélybe,
S hol a fürdő épült a forrás fölébe,
Ötszáz évvel utóbb — vagy igen, már többel,
Sokat ábrándozott egy beteg ősz ember.

Megáldotta vizét nagy jótéteményért,
Ha nem új életért, új életreményért,
S ha valaha célhoz bír jutni ez ének:
Köszöni e forrás csuda hévvizének.

Ahhoz, hogy hősét Csehországba vezethesse és IV. Károllyal hozza kapcsolatba, jó szolgálatot tett Aranynak Ilosvai verse, melyet persze alaposan kibővített és további cseh motívumokkal gazdagított. A cseh történelem szempontjából legérdekesebb a költemény középső része, mellyel Arany bevégezte művét. Éppen ott jut el hőisével a felfedezett Karlovy Vary-i hőforráshoz.

Az ott elmondott eseményeknek azonban már a költemény első részében megvan az előjétéka, mely egyben számos következő epizódot közvetlenül motivál. A magyar hős első olyan tette, ahol párviadalán kitűnik nagy erejével, éppen a cseh vitéz legyőzése a Duna szigetén. Olyan jelenet ez, amely mind stilizálás, mind a feltevésre épülő történelmi alap dolgában elüt a további részekről és ezért különös figyelmet kell rá fordítanunk.

Amikor Toldi falujából Budára ér, megtudja, hogy egész Budát rémületben tartja egy cseh, aki már hetedik napja bajvívásra hívja ki a Duna szigetén a magyar vitézeket, mindegyiket legyőzi és megfosztja életétől. Toldi legyőzi a veszélyes ellenfelet, ennek levágott fejét kardjára tűzve a király elé viszi és engedélyt kap, hogy ezt címerében viselhesse.

Itt nyilvánvalóan az elbeszélő nép- és műköltészet egyik leggyakoribb motívumának változatával állunk szemben, amely a kalandos vállalkozásra induló hős útjába egy félig emberi, félig mondai lényt állít, aki az egész országot terrorizálja. A hősnek alkalmá adódik ahhoz, hogy a lény ártalmatlanná tételével megszerezze vagy öregbítse saját dicsőségét. Ilyen funkciója van a sárkánynak a regékben és mesékben, a különféle óriásoknak a hősi mondákban, Polyfemosnak az Odisszeában, Szolovjev rablónak az orosz bylinákban.

A cseh vitéznek, aki ellen Toldi harcol, ugyan teljesen emberi alakja van, de szerepe az egész mesében ugyanaz, mint a fent említett példákban. Toldi esetének azonban két különös vonása van: az egyik a harc megrendezése bajvívás formájában, a másik a szörnyű ellenfél cseh nemzetiségének megjelölése.

Ugyanennek a témának érdekes más nyelvű változatával találkozhatunk, amely fényt vethet emennek történelmi alapjaira is. Fennmaradt ugyanis egy *szlovén népdal* a XV. századból, amelynek csaknem azonos a tartalma. Itt is megjelenik a Dunán a császár előtt egy hetvenkedő vitéz, akit az énekben *Pegamnak* hívnak — ami a Böhmeimder Böhme — cseh-ből keletkezett — és azzal kérkedik, hogy mindenkit legyőz. A császár Lambergar nevű hőséért küld Karintiába, aki, mindkettőjük dicsekvése után párviadalban legyőzi és megöli Pegamot, elnyerve ezáltal a császár kegyét. A részletekben Toldira emlékeztet az ének elsősorban a hős cseh nemzetiségével, a Duna menti lokalizációval — ha nem is Buda, hanem inkább Bécs mellett —, majd azzal, hogy Lambergar öreg édesanyját említi és végül a bajvívás befejezésével, amikor a győztes az ellenfél fejét fenyőfabotra tűzve bemutatja a császárnak.

Egyes kutatók szerint⁶ a szlovén ének Pegamja nem más, mint Jan *Vítovec* huszita harcos, aki a XV. század derekán Cilli Frigyes gróf szolgálatában háborúskodott az osztrák IV. Frigyes (a későbbi III. Frigyes császárral), majd a császár szolgálatába lépett. Ennek bizonyítéka az lenne, hogy ez az egyetlen történelmi cseh, aki ebben a korban szerepet játszott Karintia történetében. Huszitizmusa pedig ellenszenves jellemzését hangsúlyozta volna az énekben, amit a katolikus huszitaellenes propaganda megnyilvánulásának tartottak.

⁶ Vö. Dr. Václav Burian: Po stopách češství a české knihy v starším slovinském písemnictví. (A cseh jelleg és cseh könyvek nyomában a régebbi szlovén irodalomban.) Slavia VIII. 1928.

Könnyen lehetséges, hogy ez a Vítovec azonos volt a *Toldi*-ban szereplő csehvel, mert többször tört be Magyarországra is és előbb a Cilli grófok szolgálatában Hunyadi János ellen, majd később császári szolgálatban Mátyás király ellen harcolt. Egyes kutatók, mint ismeretes, Toldi alakját is helytelenül nem Lajos király, hanem Mátyás korába helyezték.

Pegam és Vítovec azonosításának azonban egy nagy gyengéje van. Semmilyen adatunk sincs ugyanis a cseh harcos utolsó éveiről és haláláról, így hát hiányzik a párhuzam utolsó láncszeme, ami pedig perdöntő lenne a legendás és a történelmi alak azonosságának megállapításánál. Arról sem tudunk semmit, hogy Vítovecnek lettek volna olyan párviadalai, mint aminőkről a költeményben szó esik. Az egész bizonyíték tehát tulajdonképpen *circulus vitiosus*. Pegam és Vítovec azonosságából az ének állítólagos huszitaellenes tendenciájára következtetnek, ez a tendencia pedig az ördögi harcos állítólagos történelmi modelljének megállapításához vezet.

Ennek az irányzatosságnak a megállapítása is bizonyos félreértésen alapszik. A szlovén ének Pegamjának ugyan nincsenek olyan visszataszító jellembeli tulajdonságai, mint az Ilosvai és Arany művében szereplő csehnek, a szöveg szó szerinti értelmezése azonban ahhoz a nézethez vezetett, hogy ez a legyőzhetetlen harcos közvetlen szövetségben áll a pokollal, ami viszont célzás volt eretnokségére. Ámde a szöveg megfelelő helye csak metaforában kifejezett tanácsot ad a hősnék, hogyan védekezzenek ellenfele csapásával szemben. Lamberger idős anyja ugyanis kioktatja a harc előtt fiát:

Jól vigyázz és figyelj rám!
Két ördöggel jön a cseh Pegam,
de te mindkettőt legyőződ ám.

.....
Amint meglátod azt a három fejet,
a két szélsőt elfeledd,
s a középső legyen ellenfeled

A tanács azt jelenti, hogy a harcos ne oda mérje az ütést, ahol ellenfele fejét látja, sem a másik oldalra, amerre az a fejét elkapja az ütés elől, hanem középre, ahol valószínűleg lesz az ütés pillanatában.

A Toldi párviadal történelmi alapjainak megállapításához még egy művet lehet megemlíteni, melynek hasonló a központi motívuma, noha némileg eltérő feldolgozásban és felfogásban a másik fél szempontjából. Körülbelül ugyanabban az időben, amikor a szlovén ének keletkezik és a Toldi-hagyomány elterjed, tehát valamikor a XIV. vagy XV. században, egy igen népszerű cseh prózai mű bukkan fel, mely a cseh feudális lovagságot és hadviselést dicsőíti. *Stilfrid és Bruncvik* állítólagos cseh hercegekről szóló elbeszélések ezek. A cseh hazafias tendencián kívül semmi tipikus cseh vonást nem tartalmaznak. A cseh történelem semmiféle támpontot nem nyújt az itt elmesélt esetekhez; ezek anyagukat tekintve is különböző nyugati és keleti vándormotívumok kötetlen változatai. Több évszázadon át azonban nagy népszerűségnek örvendtek, először kéziratban, majd nyomtatásban terjedtek egészen a XIX. századi népkönyvekig; több idegen nyelvre, így magyarra is lefordították őket.⁷

⁷ Erről részletesen: Dobossy László: Egy cseh népkönyv sorsa a magyar folklórban és a magyar irodalomban. A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának közleményei XXII. (1965) 1–4. sz. 267–279.

Különösen a Bruncvík-monda honosodott meg a cseh nemzeti hagyományban, annak ellenére, hogy nincsenek történelmi alapjai.

Az első monda Stílfrídről szól, a becsvágyó cseh hercegről, aki méltó címet akar szerezni országának. Világgá indul, sok országot bejár inkognitóban, mígnem elérkezik a neápolitán királyhoz, akinek éppen hadat üzent az angol avagy mezopotámus király. A cseh herceg azt javasolja, hogy a viszályt lovagi tornán döntsék el. Felajánlja, hogy a neápolitáni király nevében megvív mindenkivel, akit az angol király kiállít ellene. Valóban le is győzi minden ellenfelét. Ezek között ott van az osztrák és görög fejedelmek, az afrikai uralkodó, a tyrosi herceg és a leghíresebb, Zsibrzsid, a Nagyszarvú (Siegfried der Gehörnte) mellett Nadrspán (Nádorispán) magyar úr is. Stílfríd tehát megnyeri a háborút a neápolitáni királynak, felfedi kiletét és címerébe a kevéssé méltó üst helyett nősténysast kap, melyet majd fia, Bruncvík még dicsőbb tettekkel oroszlánra cserél.

Három, különböző eredetű művel állunk tehát itt szemben, melyek mind cseh lovagot ábrázolnak, aki párviadalra hív ki mindenkit, akinek bátorsága van megmérkőzni vele és valóban mindannyiukat le is győzi. Érthető eltérés abban van, hogy a cseh műben a lovag győztesen és teljes pompájában hagyja el a porondot, míg a verses magyar és szlovén mondában vereséget szenved és életét veszti a nemzet hőisének keze által, aki ezzel ritka bátorságának és erejének adja tanújelét.

Ha a történelmi valóságot keressük, melyből ilyen, háromnyelvű változatban feldolgozott hagyomány keletkezhetett, nem kell sokat kutatnunk. A XIV. század elején Csehországban a Luxemburg-családból származó János uralkodott. Cseh király ugyan inkább csak a neve szerint volt — idegenből származott és Csehországba csak azért látogatott el időnként, hogy ott pénzt szerezzen kalandos vállalkozásaihoz — mégis ezt a nevet Európa-szerte híressé tette. A „roi de Bohême” cím alatt kíséretével bejárta Európa különböző udvarait, lovagi érényei, különösen a lovagi tornákban való ügyessége nagy hírnevet szereztek neki. Részt vett barátainak, főleg a francia királynak hadjárataiban, akinek valóban segített az angol király elleni harcban, mígnem hatásosan elesett a crécyi csatában. Ő Stílfríd jó prototípusa lehetett, nem-cseh nevével együtt:

Semmi kétség nem fér ahhoz, hogy királyuk példáját követték a kíséretében levő cseh lovagok is és hasonló mutatványokban önállóan is szerepeltek. A lovagi és kalandor cseh király ilyen fajta bajtársával vagy követőjével ütközhetett meg a magyar Toldi és a szlovén Lambergar is.

A párviadal jelenetének ábrázolása fő vonalaiban megfelel a lovagi tornák szokásos képének. A magyar változatban a viadalt a király is végnézi kíséretével együtt, az ütköző felek kölcsönösen kihívják egymást a harcra és a vívás előtt kezét fognak. Hasonlóan, ha nem is ilyen pontos körvonalakban, idézi fel a lovagi torna légkörét a szlovén változat is. Ilyen értelmezésnek felel meg a leginkább Pegam szlovén ellenfelének, Lambergarnak identifikálása is. A Lambergar név elég világosan utal a Lamberg-család valamelyik tagjára, akiknek székhelye és birtokai Karintiában voltak; a lovagi torna hagyományát ebben a nemzetségekben számos adat bizonyítja.⁸

⁸ Vö. Stein und Katzenstein, von Prof. Richter in Laibach. Hormayer's Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst. Jg. XII. 1821. Nr. 154—55. és a „Lamberg” — címszó a Wurzbach Lexikonban.

A párbaj-epizód alapvető tényei teljes mértékben megfelelnek ennek a magyarázatnak. Azok a részletek, melyek látszólag, vagy valóban nem egyeznek meg vele, mint pl. a cseh „sportszerűtlen”, a lovagi tornában nem megengedett viselkedése a magyar műben, vagy képzelt természetfölötti tulajdonságai a szlovén énekben, végül teljes likvidálása mindkét verzióban a folklór konvencionális eljárásával is magyarázható lehetne.

Ámde ezeknek a motívumoknak is lehet szilárdabb alapot találni a valóságban. Éles ellentétben a lovagi torna szokásaival, ami tulajdonképpen játék vagy afféle sportmérkőzés volt, itt megölik az egyik ellenfelet. A mi esetünkben még hozzá ez nem egyszer előforduló, véletlen incidens, hanem egyenesen szabály, hiszen a cseh rendre megöli minden legyőzött ellenfelét és éppen ezért kelt maga körül iszonyatot.

G. Čremošnik szlovén kutató ezért helyesen mutat rá arra, hogy a lovagi Európában még egy másfajta szokás, az ún. „*äventiuro*” — kaland is dívott. Az ún. kóbor lovagok szokásáról van szó, akik bejárták Európa különböző országait és városait és gőgös, magabiztos szavakkal hívták ki erőik összemérésére azt, aki magát náluk erősebbnek vagy ügyesebbnek merte vallani. Az ilyen párviadatok már gyakran, ha ugyan nem minden esetben, végződtek az egyik mérkőző halálával. Ennek bizonyítására sok adatunk van a nép- és műkiáltásban egyaránt.⁹

Végül volt még egy harmadik párbaj-változat is, ugyancsak kellőképpen alátámasztva. Szokás volt ugyanis közvetlenül a háborúban, hogy a csata előtt a két ellenséges hadsereg tábor közötti térségre kilovagoltak a legnevesebb bajnokok és hencegő, sértő szavakkal kihívták a másik fél lovagját vitéz viadalra. Az ilyen kettős harc, mely az egész tábor, sőt a király — ha részt vett a hadjáratban — szeme előtt ment végbe, nem végződhetett másképp, mint az egyik bajvívó halálával.

Azonban Arany költeményének folytatásában még más magyarázat lehetőségét is érinti. A legyőzött cseh fejét immár címerében hordó Toldi idővel egy *rablólovag*gal találkozik, aki nem más, mint a cseh fia. Ha rabló volt a fiú, az lehetett az apa is; így a gőgös és kegyetlen cseh minden garázdálkodását igazi rablóhadjáratként lehet magyarázni, aminek teljes mértékben megfelel Toldi ellenfelének jellemzése és viselkedése. A rablólovagoskodás IV. Károly, Luxemburg János fiának uralkodása kezdetén valóban igen elterjedt volt a cseh országrészekben. Hozzájárult ehhez az anarchia, mely úrrá lett az országban olyan király idején, aki csaknem állandóan idegenben tartózkodott. Bizonyára számosan azok közül, akik a király kíséretében hozzászórtak a táborozó és kalandozó életmódhoz, Csehországba való visszatérésük után is tovább folytatták a lovagi mesterségnek ezt a méltatlan módját.

Végül is nem mellőzhető teljesen a cseh husziták harcainak visszhangja sem, melyen az ellenreformációs propaganda is nyomot hagyott, még ha a szlovén Lambergar és a huszita Vítovec azonosítása — mint mondtuk — igen bizonytalan alapokon áll is.

Nem lenne helyes a felsorolt magyarázatokból csupán egyre, mely a legmegalapozottabbnak látszana, összpontosítani a figyelmet és a többi egyszerűen elutasítani. Egy irodalmi forma, amely a hagyományban évszázadokon

⁹ Dr. G. Čremošnik : Pegam in Lambergar (P. és L.) Lubljanski Zvon XXXVIII. (1918) 190—4.

át alakult ki, még hozzá két, földrajzilag és nyelvileg különböző területen, nem őrizheti meg tiszta formájában egyazon valóság képét, melyből eredetileg keletkezett. Ellenkezőleg, ahogy ez hasonló esetekben rendszerint lenni szokott, a legkülönbözőbb emlékek és benyomások egészítették ki és kereszteztek itt egymást, melyek még a folklór szokásos elemeivel is keveredtek.

Igy tehát minden valószínűség szerint a nagyerejű iszonyú cseh képének kialakulásához hozzájárult Luxemburg János embereinek lovagi és hajvívó hírneve, a rablólovagok garázdálkodása és a rémület a legyőzhetetlen cseh huszita eretnekek előtt.

Hátra van még az a kérdés, hogy a magyar monda és a szlovén ének között lehet-e valamilyen tisztán irodalmi közvetlen kapcsolat. Ez nagyon valószínű. Erre vallana nemcsak a két változat néhány feltűnő egyezése, hanem az a tény is, hogy abban az időben, amikor a monda élt a hagyományban, élénk kapcsolat volt a magyar és a szlovén folklór között, mint ezt pl. a Mátyás királyról szóló szlovén dalok is bizonyítják.

b) A prágai hadjárat

Midőn Arany évek múltán visszatért költeményéhez, hogy hőst megismertesse a lovagi szerelem minden gyönyörével és kínjával és hogy egyben lerója háláját a Karlovy Vary-i gyógyforrás vize előtt, ismét Ilosvai után nyúlt, aki széphistóriájának további részében fura kapcsolatba hozza a magyar hőst Karlovy Vary megalapítójával, IV. Károly császár és királlyal.

Arany trilógiájának középső része, a *Toldi szerelme* szerkezetében — mint már mondtuk — leginkább az ariostói eposz modelljét közelíti meg. Míg az első rész cselekvés, hely és idő szempontjából összpontosított, ez a második rész számos epizódra bomlik, melyekben a hős egyik helyről a másikra bolyong, úgyhogy lován bejárja fél Európát. Közép-Magyarországból, ahol az egész első rész lejátszódott, Trencsénen keresztül Prágába jut, onnan fogságba esik a cseh-morva határon, majd Dél-Itáliában harcol királya seregében, ahonnan bonyolult kalandok után a nyugat-csehszlovákiai erdőkbe ér, ahol IV. Károllyal együtt felfedezi a mai Karlovy Vary-t, a befejezésben pedig ismét visszatér hazájába.

Ebben a széles keretben játszódik le a romantikus történet, melynek legcsodálatraméltóbb része Prágához fűződik. Az események körülbelül így következnek egymás után: amikor kissé furcsa módon Toldi szerelemre lobban a szép Piroska iránt, ugyanakkor tér vissza a küldöttség, melyet Lajos király menesztett Prágába IV. Károlyhoz. A követek felháborodva számolnak be arról, hogy milyen elutasítóan fogadta őket Károly. Felmérgesedett, amiért Lajos nem járult elébe személyesen, hogy elhozza a sarcot és meghódoljon előtte, ami, mint a Római Birodalom hűbéresének, kötelessége lett volna. „Gyerek”-nek nevezte Lajost, aki „becsületet sem tud tenni az embernek” és ennél még sokkal durvábban nyilatkozott Lajos anyjáról.

Most meg Lajos háborodott fel és foga közt sziszegve „részeg csap”-nak nevezte Károlyt. Királyukkal együtt dühöng a többi magyar is, de a leginkább Toldi, akit már a csehek ellen hangolt egykori találkozása a gőgös vitézzel a Duna szigetén. Vágyik arra, hogy megint „cseh ebet” lásson és pusztíthassa a cseheket, mint a „tűz, sáska, istennyila, hóhér”.

Lajos király persze egyhamar lecsillapodik, megfékezi a tomboló hőst és higgadtan hozzáfog titkos tervének végrehajtásához. Legmélyebben égeti

őt ugyan az anyját ért sértés, de a legfontosabbnak más dolgot tart. Belátja ugyan, hogy tisztelettel tartozik Károlynak, nemcsak mint római császárnak, a leghatalmasabb európai szövetségi állam fejének, hanem mint idősebb rokonnak is. E tekintetben kész hibáját jóvátenni. Nem hajlandó azonban hűbéri hódolat formájában elismerni a Római Birodalom fennhatóságát a Magyar királyság felett. „Felhányatta egész leveles nagy tárát”, hogy megtudja, fizettek-e valaha is hűbéradót a magyar királyok a Birodalomnak. Amikor meggyőződött róla, hogy sohasem, tiszteletteljes levelet írt Károlynak, melyben „édes bátyá”-nak szólítja, mentegetőzik, amiért még személyesen nem látogatta meg és kérdi, fogadná-e őt és kíséretét Prágában. Ugyanakkor azonban katonáit Trencsén alá gyűjti. Károly hasonló udvarias levelet küld „édes öccse urának” és meghívja Prágába. Egyidejűleg azonban felszólítja a választófejedelmeket, hogy nyújtsanak katonai segítséget Lajos ellen. Ezek különböző követelményekkel állnak elő, melyeket a császár „arany bullában” biztosít számukra.

Lajos a császárnak szánt dús ajándékokkal indul útnak, ezek között azonban egy család ajándék is van: magyar bort tartalmazó hordókkal telt kocsik. Ezt az italt a csehek akkor még nem ismerték.

Mert ez ital Károly cseh hegyein ritka,
Termeszte idővel, most még csupán itta.

Midőn a magyarok megérkeznek Prágába, az Óvárosban szállásolják el őket a királyi udvarban, Károly viszont a Hradzsínban várja Lajos látogatását. Mindjárt megérkezésük estéjén, még a látogatás előtt, a magyar király — hálából a fogadtatásért — fényes lakomát rendez prágai rezidenciájában. Olyan itallal traktálja a cseheket, melynek hatásáról még mit sem tudnak, de egyhamar megismerkednek vele:

... De nem is ment több cseh
Akkor egész éjjel haza onnan egy se':
Magyarok a tisztes cseheket leitták
A mint poharazva sarokba szoríták.
Magok úgy ittak, hogy baja egynek sem lett,
De azért mind részeg a cseh barát mellett,
Ki *józanon* addig nevette, kacagta
A magyart, míg elnyúlt, padon vagy alatta.

Lajos Prága utcáin és terein is csapra vereti boroshordóit és így történt, hogy másnap reggelre egész Prágát lebírta és harcképtelenné tette az ital. Csak Károly nem tud semmiről palotájában. Ezért hamar, még mielőtt a prágaiak magukhoz térnének, Lajos a Hradzsínba indul, Toldi hatalmas erejével „a kaput leontja” és a magyarok a császár elé jutnak:

Bent is, folyosóin a nagy palotának,
Fegyveres őrállók környöskörül állnak.
Közepett a császár ül aranyos székben,
Mint egy öreg isten, mintha csak az égben.
Feje fölött nap, hold, sok csecsemő angyal
Kirakva, kivarrva, gyémánttal, arannyal;
Két oldalon a tíz koronás fők rendbe';
Maga nem szól, csak néz: nézi Lajost szembe.

Károly szigorú arccal várja Lajos hűbéri hódolatát, de ekkor jön a hír: a magyarok bevették Prágát! Károly gyorsan változtat viselkedésén, kijelenti, hogy minden csak tréfa volt, a többi királlyal együtt jobbát nyújtja Lajosnak, országaik között örök béke megkötését ajánlja fel neki és saját leányát kínálja feleségül. Szót sem ejt többé a hűbéri hódolatról.

Toldi még odakiált valamit, de Lajos, akinek érdeke, hogy az egész ügy minél gyorsabban befejeződjék, a feléje nyújtott jobbát elfogadja, mire a tizenkét uralkodó egész társasága három nap és három éjjel mulat őszinte egyetértésben, anélkül, hogy bármiféle ármánytól tartana egyik vagy másik oldalról. Befejezésékképp Arany még megjegyzi:

E prágai dolgot keresd hiába —
Nem íratta bizony császár krónikába;
Nem kérkedik ezzel a cseh, sem a német,
Csak rám ne kiáltsa: nem igaz történet!
De hirdeti ám az aranyajkú monda,
Lajos e tettét is koszorúba fonta;
Melyet ha valaki, pusztá szómra, kétel:
Könyvbe is megírta *Ilosvai Péter*.

Így is van. Erről a csodálatos eseményről valóban nem tudnak sem a cseh, sem a német krónikák, de még a magyar Túróczi János, vagy egyéb források, ahová fordulhatnánk, azok sem. A történelemben jártas olvasó azt gondolhatná, hogy ez az egész furcsa történet elejétől végéig valaki csapongó fantáziájának a szülötte. Arany jegyzetei, melyek csupán egyes lényegtelen részletekre vonatkoznak, azt látszanak bizonyítani, hogy ő maga is minden egyebet pusztá kitalálásnak vélt.

Ez azonban nincs egészen így. A cseh és a magyar király fantasztikus háborújának történetében ugyan kiadós része van a képzeletnek, melynek azonban mégis van megbízható történelmi alapja. Szinte lépésről lépésre nyomon követhetjük a tények és az elbeszélés szembesítését és megfigyelhetjük, hogyan változtak át a történelmi tények legendává és irodalommá. A valódi történet és a fantasztikus deformáció közötti összefüggés egész konkrét és pontosan nyomonkövethető, úgyhogy nem szükséges általánosságokhoz folyamodni, mint Toldi párviadala esetében.

A megfejtést ugyan kissé másutt találjuk, mint az események színhelye, ahová mindkét magyar költő — Ilosvai és Arany — lokalizálták elbeszélésüket. Éppen ez a hely-eltolódás a kulcsa az egész groteszk deformációnak, amiből azután a továbbiakra következtetni lehet.

Az esemény, amely legendává alakult Ilosvai által előadva, ugyanis nem *Prágában*, hanem *Krakkóban* játszódtott le, ahol mind a mai napig él a helyi hagyományban.

Így hát ha a cseh, német és a magyar krónikák cserben hagytak, Jan Dlugosz (1415–1480) krakkói prelátus latin krónikájához kell folyamodnunk, mely abból az időből származik, amikor ezek az események, különösen a Krakkó városát érintők, még frissen éltek az emlékezetben. A lengyel krónikás elbeszéléséből aztán olyan kép tűnik elénk, amely ugyan kevésbé valószínűtlen, mint az Ilosvaié, de éppoly meglehető.

A régi krónikák írói nem veszik olyan szigorúan a történelmi hűséget, mint a mai történészek; a kollektív fantázia és az ő saját képzeletük legendás

szüleményei bőségesen tarkítják elbeszéléseiket, megihletik a költőket és bosszantják a tudósokat, akik nagy fáradsággal igyekeznek megtisztítani a hiteles tények kalászeit a festői gyomtól. Ámde az, ami ezt az élősködő elemet alkotja a régi krónikákban, rendszerint csodás legendák, fantasztikus novellák vagy romantikus elbeszélések alakját viseli.

A mi esetünkben azonban az, ami egyszerre megjelenik a nagy politikai akciók, háborúk és államférfiúi tettek közepette, nyárspolgári komédia, történelem papucsban, úgy, ahogy a XIX. század közepén írt Scribe és számos követője. A világháború itt majdnem hogy egy közönséges, alpári hangú családi perpatvarból robban ki, nagy vállalkozások vezérmotívumához a népszerű „cherchez la femme” nyújtja a kulcsot és mindez a házasság happy endjével zárul. Ilyesmihéz a régi korok történelmében nem szoktunk hozzá. Márpedig Dlugosz beszámolóí — legalábbis ami az alapvető tényeket illeti — más forrásokkal is alátámasztottak, úgyhogy elbeszélése hitelt érdemlő, azzal az egy feltétellel, hogy az események menetét és kölcsönös összefüggésüket némileg leegyszerűsíti. Ilosvai csodálatos groteszkjének magyarázatául azonban teljesen elegendő.¹⁰

Hogy teljesen megértsük ezt a paradox helyzetet, tisztázni kell a szereplő személyek rokoni kapcsolatait. Valóban minden egy családon belül történt. Lajos magyar király első felesége, aki azonban történetünk idején már nem élt, Margit volt, IV. Károly leánya. A cseh király tehát Lajos apósa volt, Lajos anyja Erzsébet — az egész komédia főszereplője — pedig Károly leányának anyósa és egyben Kázmér lengyel király nővére. A lengyel Kázmér Károly nővérét készült feleségül venni, de a menyasszony közvetlenül az esküvő előtt meghalt. IV. Károly harmadik felesége, a schweidnitz Anna, kinek 1362-ben bekövetkezett halála az egész históriának váratlan fordulatot adott, a magyar Lajos és a lengyel Kázmér unokahúga volt, a megsértett magyar anyakirálynénak pedig dédunokahúga.

Így hát a világtörténelem makrokozmoszába bevetítődik egy néhány-szoros sógorságban levő kis család mikrokozmosza. Ámde mindezeknek a megvalósított és tervezett rokoni kapcsolatoknak megvolt a maguk nagy politikai és diplomáciai hordereje.

Dlugosz szerint az események körülbelül így peregtek le: Prágába valóban megérkezett egy magyar küldöttség, hogy bizonyos határincidens ügyét letárgyalja. IV. Károly éppen rossz hangulathban volt, barátságtalanul fogadta őket és válaszában nagyon tiszteletlen hangon nyilatkozott a magyar anyakirálynéről. Azt is megtudjuk itt, hogy tulajdonképpen mit is mondott, amit Ilosvai diszkréten elhallgat. A krónikás humanista latin nyelvén „parum pudicam”-nak nevezte; a valóságban nyilván tömörebben fejezte ki magát, úgy mint ahogy az beszél lányának anyósáról és feleségének dédnagynénjéről, aki nem túlságosan kedveli ezt a személyt. A magyarok megsértődtek és közölték ezt a kijelentést Lajos királlyal. Ez udvariasnak nem nevezhető levelet menesztett Károlynak, melyben szemére veti, hogy „ha sokat iszik, nem ura sem eszének, sem szavának”¹¹, vagyis azt, amit a köznyelvben

¹⁰ Az újabb korban Dlugosz nyomán ezt a történetet esszé formájában *Karol Szajnocha* lengyel történész dolgozta fel *Wojna o cześć kobiety* (Háború az asszony becsületéért) című történelmi képbén. *Szkice historyczne. Dziela. Tom. II. Warszawa 1876.*

¹¹ Idézi *Fr. Palacký*: *Dějiny národu českého* (A cseh nemzet története), IX. köt. II. 243. jegyzet. Arany a Toldihoz fűzött jegyzetekben *Szalay László* Magyarország története c. művére hivatkozik. (II. köt. 226–229.) Innen veszi át Arany a „részeg csap” kitélt.

Ilosvai és Arany a szájába adtak. Hogy megbosszulja a sértést, Lajos hadat üzent Károlynak.

Így hát a családi, némileg elhamarkodott veszekedésből egyszerre nagy történelmi konfliktus kezd kialakulni. Nemcsak Károly keres szövetségeket — ahogy a magyar költők ábrázolják — hanem Lajos is, méghozzá meglehetősen sikerrel. Melléállnak nemcsak a sértett királyné rokonai, akikből szép számmal ülnek az európai trónokon, hanem Károly ellenfelei is, akiknek ez jól jön politikai céljaik megvalósításához. IV. Károlynak hadat üzen elsősorban a sértett királyné fivére, Kázmér lengyel király, rokonaival, IV. Waldemár dán királlyal és V. Boguslav pomerániai herceggel egyetemben, majd Menyhárd bajor herceg és Rudolf, az osztrák herceg. Úgy látszik, ez utóbbinak részvétele élesítette ki leginkább a konfliktust, mert Rudolf nemcsak országát akarta kiterjeszteni a cseh király rovására, hanem magához akarta ragadni a császári koronát is. Ezért Budán egyezséget köt Lajossal, amelyben már osztozkodnak Károly tartományain.

A helyzet valóban rendkívül feszültté válik, ami úgy látszik, Károlynak és Lajosnak is egyformán kínos. Érzik, hogy forró vérük — mindketten francia származásúak — és meggondolatlan kijelentéseik oda hajtották őket, ahová nem akartak jutni. A viszály egész további, némileg zavaros menete arról tanúskodik, hogy igazi háborúhoz sem az egyiknek, sem a másiknak nincs kedve, ámde a már presztízskérdéssé éleződött vitából nehéz visszakozni. Lajos nagy hadsereggel áll Trencsén alatt, Károly, ugyancsak nagy hadsereggel vonul a magyar határ felé, de harcolni nem kezdenek. A magyarok ugyan betörnek Morvába, de újra visszatérnek magyar földre. Mindkét részről járnak a követek a megegyezés útját keresni, de ez sehogysem sikerül.

Ekkor azonban — deus ex machinaként — közbelép V. Orbán, az új pápa, akit 1362-ben választottak meg. Jó alkalom kínálkozik most számára, hogy mindjárt működése kezdetén érvényesítse tekintélyét a keresztény világ uralkodói között. A viszálykodó fejedelmekhez ezért rendkívüli nunciust küld, *Firenzei Péter* püspököt, hogy békét teremtsen és megkísérlje az egyesített keresztény fegyvereket a pogány kelet ellen fordítani.

Talán ennek a nunciusnak, talán valaki másnak támadt az a szerencsés ötlete, hogy a konfliktus a nemzetközi politika magas színteréről, ahová tévedésből került, visszajusson az intim családi körbe, ahonnan kipattant.

Ehhez kitűnő alkalom kínálkozott. IV. Károly időközben elvesztette harmadik feleségét, már több mint egy éve özvegy és nem háborúskodni, hanem nősülni volna kedve. A lengyel Kázmér meg szeretné férjhez adni tizennégy éves unokáját, Erzsébetet, a pomerániai Boguslav leányát; biztos egzisztenciájú és tisztes társadalmi helyzetű vőlegényt keres számára. A római császár és cseh király, annak ellenére, hogy csaknem ötven éves és háromszoros özvegy, nyilván igen vonzó parti. Erzsébet közeli rokonságban van a Károly-ellenes liga legtöbb tagjával, sőt a sértett magyar anyakirálynéval is. Ha Károly ismét e család kötelékébe lépne, ezzel bebizonyítaná, hogy menyasszonya nagynénjének sértő jellemzését igazán nem gondolta komolyan, amit egyébként mindjárt kis is jelentett, amint elpárolgott első haragja.

Tehát: Károly nősülni akar, az ifjú szűz férjhez menni, Kázmér méltó vőt keres, Lajos és anyja formális elégtételt óhajtanak, a pápa békét a keresztények között és keresztes hadsereget a törökök ellen, mindnyájan pedig valamilyen méltó módon kiegyezésként ebből a presztízssé fajult konfliktusból. Egyetlen ügyes lépéssel mindezeknek a követelményeknek eleget lehetne tenni.

Ezt a ritka alkalmat — ami, sajnos nem mindig adódik a történelemben — valóban ki is használták. Mindkét fél a viszály bírójául Kázmér lengyel királyt, a sértett királyné fivérét választotta és Bolek schweidnitzi herceget, Károly barátját és szövetségését, nemrég elhunyt harmadik feleségének nagybátyját. Egyben elhatározzák, hogy azalatt, míg a békebírák megfontolják az ügyet, világháború helyett menyegző legyen IV. Károly és az ifjú Pomerániai Erzsébet között. A rendezést a menyasszony nagypapja, Kázmér vállalja, és feladatát valóban pompásan és nagyvonalúan oldja meg.

Mindenekelőtt Kázmér meghívja a viszály minden fontos részvevőjét *Krakkóba*, de persze nem háborúskodó ellenfelek szerepében, hanem násznép-ként. Megérkezik a menyasszony atyja, *Pomerániai Boguslav* unokafivérével, a dán *Valdemarral* együtt; megérkezik Lajos magyar király sértett édesanyjával. A fő résztvevők menetében még több, jelentéktlenebb és kevésbé hangzatos nevű fejedelem is felvonul, a bajor, schweidnitzi, oppelni és mazovi hercegek. A pápai legátus egzotikus vendéget hoz magával, a *Ciprus és Jeruzsálem királya* címét viselő *Pétert*, akinek feladata, hogy rávegye a násznépet a keresztes had felállítására.

Mikor a násznép nagyobb része már együtt van, jön a hír, hogy közeledik a császári völgegy. Most szinte versenyeznek a kölcsönös udvariaskodásban, ami meglehetősen komikus ellentétben van azokkal a vaskos otrombaságokkal, melyeket a veszekedő rokonok egymás fejéhez vagdostak a viszály kezdetén. Kázmér, Lajos, Waldemar és Ciprusi Péter királyok a pápai legátussal együtt Károly elébe mennek Krakkótól egy mérföldnyire. Mikor Károly erről értesül, leszáll a lóról és gyalog megy feléjük. Megtudják ezt a királyok, mire ők is leszállnak a nyeregből. E „rendezés” után végre találkoznak, kezet adnak és összecsókolóznak, könnyekig meghatva. Így írja le a jelenetet Dlugosz.

E bevezetés után sor kerül a program fénypontjára, a dicső menyegzőre és az ehhez tartozó lakomára, mulatozásra, játékokra és egyéb mutatványokra. A lengyel király nevében mindezt egy *Wierzynek* nevű tehetős krakkói kereskedő rendezi és nagy részben ő is finanszírozza. Hálából azután az egész királyi társaság megtisztelt látogatásával házáat. Ott tartják meg a híres „*lakomát Wierzyneknél*”, melyet mind a mai napig emleget a krakkói hagyomány.

Az ünnepségek alatt annyi bor volt, hogy a király parancsára a nép is ivott az utcákon csapra vert hordókból. Lehetséges, sőt nagyon valószínű, hogy ez a borbőség Lajos nászajándéka volt és hogy Budáról vagy Visegrádról valóban útnak indultak azok a bizonyos boroshordókkal tele szekerek, csak-hogy nem hadicselként Prága felé, hanem Krakkóba igazi pacifista küldetéssel. Ez a mulatozás nem három nap és három éjjel tartott, mint Ilosvai szerint a béketárgyalás Prágában, hanem kereken húsz napig. A Wawelben és Krakkó utcáin bizonyára nem volt ritka az olyan kép, mint aminőt Ilosvai fest Prágáról, amikor azt Lajos emberei „bevették”. Könnyen meglehet az is, hogy a csehek ebben a lengyel—magyar—cseh versengésben nem nyerték el a legjobb helyezést.

Ámde ha sor került a testi erő összemérésére is, a nagyerejű Toldinak veszélyes ellenfele támadt a menyasszonyban, aki a monda szerint kettétörte a patkót, a konyhakést megrágta mint a répát és a páncélt ronggyá tépte.

A dicső társaság tehát testvéri egyetértésben evett, ivott, mulatozott és emelkedett hangulatban váltig ígérgette a pápai követnek meg a ciprusi királynak, hogy a menyegző befejezése után keresztes hadjáratot indítanak

a szaracénok ellen. Végül ki-ki elindult otthona felé, Károly negyedik feleségével, a többiek dús ajándékokkal és mindenki elégedett volt.

Mindezek után már csak formáság volt, amikor a békebírák közzétették határozatukat, melyben felszólították mindkét felet, hogy hagyjanak fel az ellenségeskedéssel és nyújtsanak egymásnak testvéri jobbot. Károly és Lajos elfogadták ezt a megoldást és saját oklevelükkel meg is erősítették. A keresztes hadjáratról mindnyájan egyhangúlag megfeledkeztek.

A teljesség kedvéért még meg kell jegyezni, hogy Károlynak ily dicsőn megkötött házassága — legalábbis a krónikák szavai szerint — a nagy kör-különbség ellenére is tökéletesen sikerült. Erzsébet öt gyermekkel ajándékozta meg Károlyt, odaadó szeretetének és hitvesi hűségének megnyilvánulásai legendássá lettek és bekerültek az új cseh irodalomba is. Erről tanúskodik Jaroslav Vrchlickýnek *Egy éj Karlstejnben* című népszerű komédiája. Nem lehetett tehát Erzsébetet olyan szóval illetni, mellyel egykor Károly megsértette nagynénjét, ami közvetve e frigyhez vezetett.

A cseh—magyar konfliktusról szóló hírek mindkét változatát — a történelmit és a költőt — össze kellett vetni minden apró részletükkel együtt nemcsak azért, hogy kitűnjék: mi ment át a valóságból a legendába, hanem elsősorban azért, hogy világosan megmutatkozzék, hogy azonos adatok különböző összefüggésekben eltérő jelleget nyernek, miközben változik motivációjuk és okozati összefüggésük és ezzel együtt az adaptáció lehetősége egy bizonyos irodalmi műfaj keretén belül.

Ilosvai és Arany fantáziája tehát átveszi a valóságból mindkét sértő kitélt, melyek a viszályt okozták, a magyar hadsereg tömörülését Trencsén alatt és mindkét fél többi hadi előkészületeit, a magyar betörést Morvaországba.

Történelmi a királyok nagyszámú csoportja, akik először hajlandók részt venni a háborúban, aztán a kibékülésben és az ünnepi lakomán vesznek részt. Mindkét változatban megnyilvánul a komikus ellentét a családi veszekedés közönséges hangja és a diplomata aktus túlzott udvariassága között. Történelmi a közös nagyszerű vendégség és a borral telt hordók a tereken, végül az általános összeharátkozás, új családi kapcsolatok kötése és az utódok kérdésének szerződéses szabályozása, ami megpecsételi a békességet.

Az eltérés súlypontja, melyet megfigyelhetünk Ilosvai énekében, abban áll, hogy a színhelyet átteszi a semleges Krakkóból az ellenséges Prágába és a békelakomából haditettét csinál. Ezzel a realiztikus *patriarchális idillből* kialakult a *heroikomikus groteszk* kép, ez irodalmi műfaj minden tipikus jegyével együtt, amilyenek a háború kitörésének jelentéktelen oka (vö. pl. Tassoni Az elrabolt vödör), a heroikomikus fegyver (a bor) és a harc módja (az ivás), végül az egész groteszkül lehetetlen formája a város ilyetén bebevételének.

Itt tehát reális alapokon egy apró heroikomikus eposz keletkezett, amely epizódiként egész jól beleillett Arany ariostoi poémájának keretébe. Ezen ötlet szerzőjének aligha tarthatjuk Ilosvait. Ő nem akarta heroikomikus formában feldolgozni az anyagot, talán nem is volt tudatában annak, hogy a történet melyet igaznak tartott, milyen komikus jellegű. Az ő korában, amikor már régen nem éltek a krónikákban nem rögzített események szemtanúi, nem is volt lehetséges a hiteles tényeknek ilyen átcsoportosítása, melyet itt láthatunk.

Az elbeszélés a kollektív fantázia képződményének minden nyomát magán viseli, mely a hitelesen átélt valóságból indult ki és fokozatosan alakult át egységes művé. Így valahogy mesélhették el barátaiknak a háborús elő-

készületek és a krakkói béke-lakomák egyes résztvevői, hogy milyen bátran harcoltak és hogy „ellátták a csehek baját”. Egyszerűen azt mondani, hogy tulajdonképpen Krakkóban ültek és iszogattak a csehekkel, miközben a királyok családi ünnepet tartottak — ez nem volt elég hatásos. A történetet tehát a tények megváltoztatott kombinációjával és okozati összefüggéseikkel úgy kicirkalmazták, hogy a hallgatóság ugyancsak tátott szájjal figyelt. Ez a kalandos elbeszélés tipikus alkotása. Az így módosított történet vicces, mulattató volt, hízelgett a nemzeti önérzetnek és megfogant a hagyományban. Lehetséges, hogy Mátyás király valamelyik énekese meg is verselte és mulattatta vele a király asztaltársaságát. Itt valahogy aztán rátalált Ilosvai, hasonlóan, mint a Duna szigeti párviadál történetére.

Arany persze tökéletesen értette a történet groteszk jellegét, tudatában volt valószínűtlenségének és nem is várta, hogy az olvasó hitelt ad neki, ami a XIX. században, amikor Károly és Lajos korának történelmét már eléggé ismerték, nem is lett volna lehetséges. Mindent a „naiv” népi alkotás eredményének tartott és ebben a szellemben dolgozta fel az anyagot.

Mint mondtuk, úgy látszik Arany még kevesebb történelmi hitelt tulajdonított Ilosvai elbeszélésének, mint amennyit az a valóságban megérdemel. Az események valóságos menetét ismerhette ugyan pl. Katona István magyar történészről, aki krónikájában¹² csaknem in extenso szó szerint idézi Dlugosz elbeszélését, vagy esetleg más magyar forrásból is. Jegyzeteiben azonban csak néhány mellékes részlethez közöl adatot és maga is hozzáfűzi, hogy olyan tényekről van szó, melyek részben időben nem egyeznek meg a korral, melyben a történet lejátszódik.

Ebben az értelemben Arany még néhány ténnyel kiegészíti Ilosvait, melyeket tetszés szerint összekapcsol a királyi viszályal, mint például Károly „arany bullájának” kiadása, gondoskodása a bortermesztésről Csehországban stb. Legfontosabb kiegészítése, amely a történetnek mélyebb értelmet kölcsönöz, Lajos egész akciójának motiválása azzal, hogy nem akarja forma szerint elismerni országának hűbéri viszonyát a Római Birodalomhoz. Az ábrázolt eseményekkel összekötve ez ugyan nem hitelesen történelmi, de a különféle történelmi tények szabad kombinációjának széles keretében nem hat valószínűtlenül, mert valóban történtek hasonló próbálkozások, hogy Magyarországot a Birodalomhoz csatolják, ezek azonban nem jártak sikerrel.

c) A rablólovagok és Karlovy Vary

Midőn a prágai hadjárat szerencsésen befejeződött, Arany — összhangban Ilosvaival — újabb kalandok és vitézi tettek felé vezeti hősét Itáliába. Önállóan hozzáfűz még a meséhez két, Csehországban játszódó epizódot, melyek Ilosvainál nem szerepelnek.

Először is Toldi a hazafelé vezető úton a cseh-morva határnál egy rablólovag kezébe kerül, aki várának földalatti börtönébe zárja. Kitűnik, hogy fogságba vetője Jodok, annak a csehnek a fia, akit Toldi legyőzött és megölt a Dunán. Ez most bosszút áll rajta apja haláláért. A magyar hős helyzete már-már reménytelennek tűnik, de maga IV. Károly szabadítja őt ki. Károly a rablólovagok ellen indult, akik garázdálkodnak cseh földön és rémületben tartják a lakosságot. Beveszi Jodok várát is, a gaz várurat felakasztatja és

¹² *Stephan Katona : Historia critica regum Hungariae stirpis mixtae. Budae MDCCXC.*

Toldit kiszabadítja börtönéből. Hálából felajánlja neki a magyar hős, hogy katonaságának élén egymaga vezeti majd az irtóhadjáratot a rablók ellen. Ajánlatát elfogadják és Toldi haragját, mely először minden cseh ellen irányult, most a cseh föld kártevőin csillapíthatja.

Az alapja ennek a történetnek, melybe Arany csak beleszötte hősét, határozottan történelmi: IV. Károly uralkodásának kezdetén Csehországot valóban elárasztották a rablólovagok, ténykedésüknek rendkívül kedvezett a Přemysl-ház kihalása után bekövetkezett kettős interregnum, valamint Károly apja, a kalandor János egész uralkodásának ideje.

Károly energikusan és hatásosan lépett fel e kártékony elemek ellen. A leghírhedtebb *Smojnói Pancêř* volt közöttük, akit egykor maga Károly aranylánccal ütött lovaggá; most azonban, amikor bevette Žampach nevű várát, mely valóban a cseh-morva határ közelében állt, maga dobott akasztófa-kötelet a rabló nyakába és felakasztatta. Tehát a történet kerete ugyan időben egy kissé eltolódott, de különben teljesen megfelel a tényeknek.

Arany viszont ezzel az epizóddal egyben megakadályozta eposzának szűk nacionalista értelmezését. Mindkét cseh, akikkel Toldi megütközik és akiket a költő rendkívül ellenszenvesnek ábrázol, tulajdonképpen Csehország kártevőjéhez tartoznak, akik ellen maga a cseh király harcol. Nem lehet tehát őket a nemzet reprezentánsainak tartani. Károly ellenben a költemény pozitív alakjai közé kerül és a magyar hős az ő szolgálatába áll.

Végül itt a harmadik epizód, amellyel Arany háláját akarja kifejezni a gyógyforrásnak, ahol öregségében gyógyíttatta rokkant egészségét.

Különböző kalandok után Toldi ismét Csehországba jut és találkozik védnökével, IV. Károllyal, aki éppen vadászik a „Könyökvár” körüli erdőségekben. Toldi részt vesz a vadászon és ámulatba ejti Károlyt meg annak kíséretét, amikor „nagy ostorát sugárra ereszti... s csattantva hurokba” elfogja a szarvast, úgy ahogy a Magyar Alföldön a csikósok szokták a lovat. Ez az ilyen módon elfogott szarvas vezeti aztán a vadászokat a forráshoz.

Ennek az epizódnak alapját nem szükséges részletesen megmagyarázni. Nem valóban megtörtént eseményről van itt ugyan szó, hanem egy általánosan elterjedt mondáról, amelybe a magyar költő beleszötte hősét és így közvetve egybekötötte saját sorsával.

IV.

Zárszó

Mindazt összefoglalva, ami egyrészt Ilosvai széphistóriájának, másrészt Arany költeményének a történelmi tényekkel való összevetéséből következett, melyeket többé-kevésbé hitelesen bebizonyítottaknak tarthatunk, néhány nem jelentéktelen ismeretre tehetünk szert.

Ilosvai költeménye, könyv-jellegének ellenére, azt bizonyítja, hogy anyagát nem a szerző találta ki, hanem a hagyomány által ébrentartott kútfőből merítette. A történelmi tények deformációja, melyeket teljességükben és kölcsönös összefüggéseikben Ilosvai aligha ismert, és új, minőségileg eltérő egészzé való átalakítása nem annyira szándékos egyéni alkotásnak, mint sokkal inkább a hagyományos ábrázolásnak felel meg, melyet a kollektív fantázia tökéletesített a kollektív emlékezésben.

Arany tisztában volt az alapul választott költeménynek ezzel a jellegével, anélkül azonban, hogy tudatában lett volna az anyag mindenirányú történelmi összefüggésének. Az ő szándéka az volt, hogy visszaadja a műnek a folklór-alkotás jellegét és ebben a szellemben szője tovább a mesét. Ezért igyekszik sehol sem korrigálni a „naivitást” a hős képének és történetének ábrázolásánál. Mégis az ő saját nézetei, mint más kulturális és társadalmi környezet emberéé, kitűnnek a szöveg mögül és szerzői iróniában nyilvánulnak meg. Ezáltal Arany közeledik az anyag tekintetében rokon, alapkoncepció dolgában azonban homlokegyenest ellenkező ariostói eposz típusához, amely a „naiv” hőseposzra való törekvéstől a kimondottan heroikomikus felfogáshoz vezet. Ez legerősebben éppen Toldi kalandjának prágai epizódjában domborodik ki. A tervbevett „naivitás” és a szöveg mögötti irónia közötti feszültség így módon a mű alapvető vonása lesz. Az a tény, hogy a költőnek nem egészen sikerült, különösen az utoljára írt részben, fenntartani az egyensúlyt e kettős tendencia között, inkább az oka a művészi sikertelenségnek, mint a felrótt laza szerkesztés, mely egyenesen az alapvető vonásai közé tartozik annak az irodalmi műfajnak, ahová a *Toldi* tartozik.

Végül feltehetjük a kérdést, lehet-e Arany *Toldiját* csehellenes nacionalizmus megnyilvánulásának felfogni, ahogy számos olvasó érezte. Teljesen érthető, hogy az a költemény, mely többszörösen érinti a cseh—magyar történelmi kapcsolatokat, miközben a magyarok mindig fölényben vannak, a magyar hős cseh ellenfele nemcsak hogy legyőzetik, hanem visszataszító jellemként szerepel, ahol a magyar király a dicső cseh királyt „részeg csap”-nak nevezi és a hős dühöng a „cseh kutya” ellen, minden földi, égi és pokolbeli átkot szórva a csehekre, ilyen benyomást kelthetett, különösen azért, mert abban az időben jelent meg, amikor a cseh—magyar ellentétek a végletekig kiéleződtek. Akkor, amikor a helyzet valóban az volt, hogy a nemzeti és politikai szempontból öntudatos magyarok között nehezen lehetett olyant találni, aki nem lett volna a csehek ellensége és ugyanígy cseh részen is, nem lett volna meglepő, ha Arany is osztozott volna ebben az általános közvéleményben és ennek költeményében is kifejezést adott volna.

Meg kell azonban közelebbről vizsgálni, hogy ez a szempont valóban megnyilvánul-e ilyen formában a költeményben és hogy a szerző szándékosan szötte-e bele? Elsősorban figyelembe kell venni azt, hogy hasonló elfogultság az ellenség iránt, akivel a „naiv” eposz hőse harcol, a műfaj és a kor jellegzetes vonásai közé tartozik, melyben keletkezett. „Török kutya” az egyik oldalon és „keresztény eb” a másik oldalon a hősi virágnyelv bevett megszólítási formája. A híres homéroszi görög hősöket a középkori európai költők, akik zömükben a trójai emigránsok utódainak tartják magukat, hasonló színben ábrázolják, mint Toldi cseh ellenfelét Ilosvai és Arany; ilyennek tűnik Achilles és Ajax még Shakespeare komédiájában is. A régi krónikákban ez a nemzeti gyűlölet a korabeli keresztény nemzetek ellen is irányul, akikkel a krónikás honfitársai megütköztek. Hasonló elfogultság nyilvánul meg a tiszta népi folklórban is, a mesékben, népdalokban és különösen a közmondásokban és szállóigékben. Ha tehát Arany nem szorította háttérbe mintájának ezt a jellegzetes vonását, ezt azzal az igyekezetével is lehet magyarázni, hogy a lehető legteljesebb mértékben meg akarta őrizni az elbeszélés „naiv” jellegét.

Arany nemzeti elfogultságát tehát inkább magában a tárgy és a mintakép választásában, mint annak feldolgozásában lehetne keresni. Ámde ha

közelebbről szemügyre vesszük azokat az igen erős módosításokat, melyeket a szerző végzett, lényegesen más benyomást nyerünk.

A Toldi-trilógia első része, amely a magyar hős cseh ellenfelének kedvezőtlen ábrázolását tartalmazza, 1845-ben keletkezett, amikor éles ellentétek még nem nyilvánultak meg a csehek és magyarok között; ez a motívum tehát még nem hathatott úgy, mint néhány évvel később, amikor a nacionalista gyűlölet megnyilvánulásainak más összefüggéseibe került mindkét részből. Midőn Arany évek múlva, a nemzeti antagonizmus szélsőséges feszültségének idején visszatért eposzához, saját maga letompította ennek a motívumnak, nacionalista élet azzal, hogy mindkét álnok csehet nem lovagnak és vitéznek, hanem hivatásos rablóknak mutatta be, akiket nem nemzetük képviselőinek, hanem sokkal inkább kártevőinek kell tartani. Nem valamilyen idegen, hanem maga a cseh király az, aki a végén ártalmatlanná teszi és igazságosan megbünteti őket.

Azzal, hogy Toldit IV. Károly szabadítja ki és ő felajánlja szolgálatait a cseh királynak, helyesbítődik a másik két szakasz értelme is, melyek cseh-ellenes elfogultság benyomását keltik. Ez Lajos király kijelentése Károlynak az alkohol iránti hajlamáról és Toldi kifakadása a csehek ellen.

IV. Károly azonban, aki itt ugyanolyan értelemben „cseh király” és cseh mint Lajos „magyar király” és magyar, noha mindketten francia származásúak voltak, az egész költeményben rokonszenves színben tűnik fel, Toldi megmentője lesz, aki felajánlja neki szolgálatait és a végén Lajos király is testvéri egyetértésben lakomázik vele; ebben az összefüggésben Lajos kijelentése — ami egyébként lényegében történelmileg alátámasztott tény — a temperamentum pillanatnyi fellángolásának kitörésekként hat, éppen úgy mint Károly előzetes megjegyzése Lajos anyjáról.

Hasonló lélektani alapja van Toldi csehellenes „*rodomontádá*”-jának is (már ez a megszokott kifejezés is, mely Ariosto egyik hősének nevéből származik, azt mutatja, hogy az ilyen szájhősködést a bajnoki beszéd jellegzetességének érezték). Hasonlóan, mint ahogy Toldi beszél első haragjában királyának ellenségeiről, úgy beszélnek a népi vagy félig népi epika összes hősei, legyen az az Örjögő Lóránt vagy az utász Vodička Hašek *Švejk*-jében. Egyébként Toldi fellángolását mindjárt a következő szakaszban maga Lajos csillapítja le és a magyar hős végül is dühét a rablókon tölti ki, a cseh király szolgálatában, Csehországnak és népének javára.

Amint látjuk, kiemelve Arany költeményét annak a kornak kapcsolataiból, amikor először olvasták és közvetlen összefüggésbe hozták az aktuális politikai szenvedélyekkel, Aranynak a csehek iránti viszonya lényegesen más megvilágításban tűnik elénk. Arany ugyan átveszi Ilosvaitól a cseh motívumokat, amennyiben azonban aktualizálja őket, inkább azzal a szándékkal teszi, hogy tompítsa nacionalista élüket. Azonban ama korabeli interpretáció is a maga módján a Toldi-anyag sorsának történetéhez tartozik, különböző korok és társadalmak összefüggéseiben.

Így tehát a történelem összevetése a Toldi-mítosz néhány különböző konkretizálásával érdekes betekintést nyújt az összehasonlító irodalmi anyag területére.*

Ford. Z. Adamová

* Itt mondok köszönetet dr. Zuzana Adamovának, aki segítségével lehetővé tette, hogy tájékozódni tudjak a magyar szövegek pontos jelentésében.

A költői hitel problémája a Machado-kritikában

HORÁNYI MÁTYÁS

1932-ben jelent meg Madridban Gerardo Diego méltán nevezetes antológiája,¹ amely az „aranykor” óta először újra magas csúcsokra jutott spanyol líra remekeit gyűjtötte egy kötetbe. A többször is megjelent antológia méltó hírének két, egyformán fontos oka van. Az egyik, hogy 1915 és 31 között az „izmusok” viszonylag egységes korszakát felölelve valóban századunk legkiválóbb spanyol költőit sorakoztatja fel. A másik az, hogy a szerkesztő Gerardo Diego nyilatkozatokat kért a kötetben szereplő szerzőktől költői elveikről. Ez a rendkívül érdekes poétika-gyűjtemény a század első felében a spanyol líra legfontosabb irodalomtörténeti dokumentuma.

Gerardo Diego főként a harmincas évek folyamán megérett, a polgárháború után szétszóródott és világszerte ismertté lett generáció fiatal éveinek termését gyűjthette össze. A két legnagyobb név ekkor Lorcaé, a fiatalok közt a legnagyobb, és többségük közös mesteréé, a „tisza költő” Juan Ramón Jiménezé volt.

Azóta az értékrend jelentősen eltolódott. Lorca és Jiménez vitathatatlan értékű modern klasszikussá lett, az új nemzedékek mestere azonban Antonio Machado, aki Diego antológiájában még csak tisztelt, de magárahagyott „nagy öreg” volt, s akinek nevét külföldön alig ismerték, mikor Lorca halálhírét a világ számára oly döbbenetesen megfogalmazta: „en su Granada”.

Ez a változás nem csupán ízlés-váltást jelent. 1932 óta a spanyolok a polgárháború, más népek a világháború poklát járták meg. Mindezzel kapcsolatban nem egyszerűen poétikák változtak, hanem az élet rendjéről és értékéről alkotott fogalmaink módosultak, s a költészetnek új értelmet adtak, új irányt szabtak: azt, amerre messze előrelátó intuícióval Antonio Machado tájékozódott.

1934-ben Gerardo Diego antológiájának második kiadásával egyidőben egy másik hasonló jelentőségű antológia is megjelent.² Szerkesztője, Federico de Onís nemcsak az utolsó másfél évtized, hanem az utolsó fél évszázad spanyol és latin-amerikai költészetéről adott áttekintést. Federico de Onís munkáját Machadónak ajánlotta, a bevezető tanulmányban pedig kitűnő érzékkel azt írta róla, hogy költészete egyetemesebb, mint bármely kortársáé, az idő múlása az ő művét fogja a legkevésbé érinteni.

Onís ítéletét az idő azóta igazolta. Antológiája most újra megjelent, s szerkesztője a *La Torre* c. folyóirat Machado halálának 25. évfordulóján meg-

¹ Poesía española. Antología 1915—1931. Madrid, 1932.

² Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882—1932). Centro de Estudios Históricos, 1934

jelent értékes különszámában³ az első kiadásra utalva elégtétellel állapíthatta meg: „esta profecía se ha cumplido”.

Nem véletlen, hogy ezek a szavak szinte azonos fogalmazásban jelentek meg olyan különböző tanulmányokban, amelyek a polgárháború utáni spanyol líra fejlődéséről adnak számot. Befejezett tény elismeréséről, a spanyol líra világosan megmutatkozó új irányáról van szó, amely — lényegét tekintve — Machado költészetfelfogásával azonos.

Ezt az irodalomtörténeti tény az egész huszadik századi spanyol líra fejlődésének távlatában először José Maria Castellet fogalmazta meg halálának huszadik évfordulóján Antonio Machado emlékének ajánlott *Veinte años de poesía española* című kitűnő antológiájában.⁴ Fontos bevezető tanulmányának lényege, hogy 1939 és 1959 között a spanyol költészet az európai fejlődéssel párhuzamosan lényegesen megváltozott, elfordult az 1870-es évektől az 1930-as évekig uralkodó szimbolista hagyománytól, egy új lírai realizmus útjára lépett. Vagyis a modern spanyol líra Machado törekvéseit váltotta valóra, akinek alakja most Jiméneznek, a Lorca-generáció mesterének örökébe lépve „napról-napra nő”. Ezért írja Castellet is Onís szavaihoz hasonlóan: „Las palabras de Machado resuenan hoy, como profecía cumplida, en los versos de nuestros más jóvenes y mejores poetas”.⁵

A „profecía cumplida” Onísnál saját egykori jóslatára, Castelletnél Machado szavaira vonatkozik. Egyiknél sem pusztán stílusfordulat, mindkét esetben konkrét, beteljesedett jóslatról van szó.

Machado nemzedékeket átfogó költői pályája még csaknem a modern irányzatok megjelenése előtt kezdődött, s mindig a maga egyéni útján haladva Lefèbre kifejezése szerint mint „infatigable camino de circunvalación”⁶ került meg az avangard iskolákat. Mint többek közt a Diego-féle antológiában szereplő vallomása mutatja, Machado kortársainak többségével szemben állt, rendíthetetlenül bízva abban, hogy jó úton jár. E hitének egyik bizonyítéka aktív, polémikus magatartása, amely arra vezette, hogy egyre részletesebben foglalkozzék poétikai kérdésekkel is. Mivel az irracionalizmus talaján álló uralkodó költészetfelfogás ellentétben volt az ő felfogásával, élete alkonyán csak arra gondolhatott, hogy majd a jövő igazolja őt. E gondolat egyik legkorábbi és legszebb megfogalmazása a *Soledades* 1919-es kiadásához Toledóban írt előszava: „Pero amo mucho más la edad que se avecina y a los poetas que han de surgir, cuando una tarea común apasione las almas. Ciertamente que la guerra no ha creado ideas nuevas . . . pero quién duda que el árbol humano comienza a renovarse por la raíz, y de una nueva oleada de vida camina hacia la luz?”⁷

A jövő költőire ezután is többször utalt. Gerardo Diego antológiájában pl. azt említi, hogy eljövendő költők műveiből fog kiadni antológiát. Nem tudhatjuk, apokrif költők antológiájára gondolt-e, vagy olyan művekre, melyeket majd a jövőben írnak az ő útját folytató költők. Az antológia nem jelent meg, de a Machado által álmodott költők igen, tehát „mondhatjuk, hogy anto-

³ La Torre. Revista general de la Universidad de Puerto Rico. Enero-Junio 1964, 13

⁴ Seix. Barral, Barcelona, 1960

⁵ Ibid. 55

⁶ Alfredo Lefèbre: Notas sobre la poesía de Antonio Machado. Cuadernos Hispanoamericanos, 1949/II. 323

⁷ Poesías completas. Espasa-Calpe, Madrid, 1962, 20.

lógiaja most szimbolikusan létezik”.⁸ Charles David Ley-nek e megállapítását — éppúgy mint Onís és Castellet „beteljesült jóslat” kifejezéseit — az az újraértékelési folyamat indokolja, amely 1950 körül indult meg igen erőteljesen, s eredményeként ma kétségtelenül állíthatjuk, hogy a fiatalabb költőnemzedékek s a kritika egyaránt Machado-t tekinti a huszadik századi spanyol líra mesterének.

Ami a költőket illeti, legfontosabb Machado melletti, manifesztumként ható állásfoglalásukat az 1952-ben Santanderben kiadott *Antología Consultada de la joven poesía española* tartalmazza. Az egykori antológia kilenc költője — Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Victoriano Cremer, José Hierro, Eugenio Nora, Blas de Otero, Vicente Gaos, Rafael Morales, José Maria Valverde — ma a „beérkezettek” középső generációját alkotja. Az antológiában kifejtett költői elveik érvényességét egy évtized múltán is — pl. Charles David Ley könyvében — többen megerősítették. Itt röviden csak néhány gondolatra utalunk, amelyek világosan mutatják a Machado poétikájával való összefüggéseket. Celaya, Hierro, Nora arról ír, hogy a költő csak közvetítője, megszólaltatója egy nagyobb közösségnek; Cremer szerint ébernek kell lenni, mert vannak, akik „összetévesztik az álmodást az alvással”; Hierro egy új epikus költészet szükségességét, Nora a költészet társadalmi jellegét hangsúlyozza, Otero a művészet embert alakító erejét és hivatását, Morales pedig azt, hogy a költészetet nem kisebbség, hanem a többség számára írják. Vajon mindezek így együtt nem Machado vissza-visszatérő gondolatai? Az összefüggések még pusztán stilisztikai síkon is szembeötlőek.

Ha a modern spanyol lírának és főként Machado művének a fentiekben vázlatosan dokumentált „újraértékelése” ilyen határozott formában megtörtént, illetve folyamatban van, jogosan vethetjük fel a kérdést, hogy mindez pusztán néhány éles ítéletű szerkesztőre s a költőkre, vagy általában az irodalmi kritikára is jellemző-e. Vajon hűen tükrözi-e a kritika a spanyol líra immár irodalomtörténetté, befejezett ténnyé vált irányváltását, és sikerült-e megfelelő magyarázatát adnia?

Machado növekvő hatását és kivételes költői értékeit illetően az egyetértés csaknem általános. Ezt egyébként a ma már gyakorlatilag áttekinthetlenné nőtt Machado irodalom önmagában is mutatja. Ez a bő szakirodalom a költő életművének számos részletét mélyrehatóan elemezte, de különös módon vannak Machado életének és művének alapvetően fontos szakaszai, amelyeket csak igen felületesen tárt fel, az életmű egészének interpretálásában pedig távol vagyunk attól, hogy kialakult álláspontokról beszélhessünk.

A legalább nagy vonalakban egyöntetű értékelés kialakulását látszólag külső körülmények is akadályozzák.

Machado számos írása hosszú ideig szétszórva kéziratokban és nem mindig könnyen hozzáférhető folyóiratokban lappangott. A francia földön köztársasági menekültként meghalt költő teljes hagyatékának sajtó alá rendezése Spanyolországban nem lehetett sürgős feladat, lényeges összefüggéseiben való méltatása pedig egyenesen áthághatatlan akadályokba ütközött, hiszen az általa érintett társadalmi és politikai kérdések még mindig túlságosan aktuálisak. A helyzetet a hiányos és agyoncsonkított „összes költemények” példája világítja meg a legjobban. Az Espasa-Calpe kiadó többször újranyomott, közkezen forgó *Poesías completas*-ának hiányairól és hibás szövegközléséről Oreste

⁸ Charles David Ley: Spanish Poetry since 1939. Washington, 1962, 198

Macrí⁹ és Geoffrey Ribbans¹⁰ elrettentő adatokat közölt. Ilyen körülmények között Machado ma ismert életműve — több délamerikai kiadó hiánytpótló kiadványai ellenére is — csak töredékes, egymást kiegészítő közlésekben férhető hozzá, hiszen a Losada kiadó annyira várt új „teljes” Machadója sem tartalmaz mindent.

Figyelemre méltó, amit e kiadásról a szerkesztő Guillermo de Torre — akinek egyébként komoly érdemei vannak különböző Machado művek közlésében — bizonyos szövegek mellőzésének igazolására az *Insula* hasábjain ír.¹¹ Cikke azt mutatja, hogy a Machado életmű helyes felmérését konkrét történelmi körülmények mellett a filológiai elvek tisztázatlansága, illetve következetlensége is akadályozza. Guillermo de Torre ugyanis azt írja, hogy a jelentéktelen írások felvétele az összes művek közé méltatlan egy nagy íróhoz, a politikailag aktuális írások közlése pedig gátolhatja a Buenos Airesben napvilágot látott *Obras completas*¹² spanyolországi terjesztését.

Guillermo de Torre érvelésének nyilvánvaló elvi tarthatatlanságát nem kell részleteznünk, de a szerkesztő következetlensége legalábbis egy példán szembetűnő. Válogató bőkezűségének szemléltetésére ugyanis megemlíti, hogy az összes művek közé felvette Machado iskolai célokra készült jegyzeteit, az ún. *Cuadernos de literatura*-t, pedig nem régen éppen ő bizonyította be e jegyzetek jelentéktelenségét, kimutatva, hogy azok Fitzmaurice Kelly kézikönyvének helyenként szözszerinti kivonatai!¹³

A publicisztikai írások kihagyásának egyik érve az volt, hogy azonos téma ismétlései, variánsok. Vajon e variánsok pusztán variáns és eredeti voltuknál fogva, vagy még inkább, mivel olyan figyelemre számíthattak, hogy esetleg a kiadvány spanyolországi terjesztését akadályozhatták volna, nem érdemeltek volna legalább annyi figyelmet, mint a Fitzmaurice Kelly könyvéből készült jegyzetek?

Ez a filológiai következetlenség, vagy inkább elvtelenség azért figyelemre méltó, mert úgy látszik, jelentős Machado-kutatók körében is előfordul, hogy nem látják tisztán élet és életmű, valóság és irodalom viszonyát. Tulajdonképpen ez a mélyebb oka annak, hogy az életmű kiadási problémáitól eltekintve is nehezen alakul ki a minden lényeges vonásában megnyugtatóan tisztázott Machado-kép.

Említettük, hogy Machado jelentőségének, költői nagyságának megítélésében a kritika általában egyetért, de a szuperlatívuszok indokolása nagyon eltérő és ellentmondásos. Az általános érvényű megállapítások ritkán támaszkodnak részletes, meggyőző elemzésekre, ezek inkább egymás mellett sorakoznak, mint egymásból következnek.

A bűvös szó, mellyel gyakran vélik a lényegyet kifejezni, s a megoldatlan problémákat áthidalni, a „hitelesség”, az „autenticidad”. Ha azonban e kifejezés konkrét tartalmát kutatjuk, kiderül, hogy egyrészt ki-ki más és más módon értelmezi, másrészt összefügg a Machado irodalomban szintén kevésbé

⁹ Poesie di Antonio Machado. Studi introduttivi, testo criticamente riveduto, traduzione note al testo, commento, bibliografia. 2ª ed. A cura di Oreste Macrí. Lerici, Milano, 1961

¹⁰ Geoffrey Ribbans: Antonio Machado's „Soledades” (1903): A Critical Study. Hispanic Review, 1962 N° 3, 194—215 — —

¹¹ Insula, Octubre, 1965

¹² Losada

¹³ Teorías literarias de Antonio Machado. La Torre, Enero-Junio, 1964, 300—303

világos értelemben használt másik két fogalommal, az életmű egységének és a realizmusnak a fogalmával.

Ezen a helyen mi sem vállalkozhatunk e fogalmak részletes vizsgálatára, még kevésbé a Machado-irodalomnak e fogalmak alkalmazása szempontjából való áttekintésére. Használatuk gyakori következetlenségének a legszükségesebb példákon való szemléltetésével pusztán arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a fogalmak elvi tisztázottsága nélkül a legkitűnőbb részletelemzések sem kerekednek organikus egésszé, s hogy ezen a téren a Machado kritikának még sok a tennivalója. Ha azonban meggondoljuk, hogy a Machado-kérdés az utóbbi másfél évtizedben mennyire előtérbe került, s ez nem kis részben Machado költői elveinek hebonyosodott igazsága miatt történt, a vele kapcsolatos elvi bizonytalanság a mai spanyol kritika sebezhető pontjaira általában is figyelmeztet.

A Machado-életmű általános vonásait kutató kritikusok között az egyik legelismertebb véleményt Julián Marías fogalmazta meg.¹⁴ Szerinte az egész spanyol lírában alig van „dos o tres momentos de densidad comparable y de timbre tan puro”¹⁵ mint Machado költészetéé, s mindjárt hozzá is teszi, hogy ezalatt tulajdonképpen maximális hitelességet — un máximo de autenticidad — ért. A hitelességet Marías úgy magyarázza, hogy Machadóban nincs semmi hivalkodás, sem művészi eszközzeit, sem saját belső világát nem helyezi előtérbe. Ezért költészetét mértéktartó, szemérmes, spontán eleganciájú költészetnek nevezi.

Amit Marías mond, igaz, de a „maximális hitelesség” igényes, távlatokat sejtető megfogalmazását túl gyorsan váltja aprópénzre, és jobbára csak negatívumokkal magyarázza, illetve — mint látni fogjuk — a hitelesség meghatározását alkotáslélektani és módszerbeli sajátosságok jellemzésére redukálja.

Úgy látszik, Federico de Onís is hasonló vonásokat tart fontosaknak, mint Marías. Onís Machado egyszerűségét emeli ki, nemcsak műveiben, hanem az életében is, és felhívja a figyelmet arra a nagyfokú azonosságra, amely nála az ember és a mű egységét jellemzi.¹⁶ Ezt az egységet egyébként José Bergamín minden költészet alapvető feltételének tekinti.¹⁷

Angel del Río más, a hitelességhez hasonló tartalmat sugalló kifejezéssel jellemzi Machadót. Rubén Darío remekbe készült portréjára emlékeztet,¹⁸ melyben nem hiába szerepel háromszor is a „profundo” jelző. Del Río szerint nincs melléknév, amely jobban meghatározná Machadót.

A költői hitelességnek ezek a még tovább sorolható megközelítő megfogalmazásai — az eszköztelenség mögött rejlő érték, ember és költő azonossága, a mélység — túlságosan általánosak ahhoz, hogy konkrét tartalmuk és jelentőségük egyértelmű legyen. Az említett vonásokat általában mint legfontosabbakat emelik ki, de részletes elemzésükbe kevesen bocsátkoznak. Konkrét meghatározásokra eddig csak Marías¹⁹ és Carlos Blanco Aguinaga²⁰ vállalkozott egy-egy folyóirat Machado-émlékszámban.

¹⁴ Julián Marías: Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas. Cuadernos Hispanoamericanos, 1949 Sept.-Dic. 307—323

¹⁵ Ibid. 308

¹⁶ Op. cit. 13

¹⁷ José Bergamín: Antonio Machado el bueno. La Torre, Enero-Junio, 1964, 257

¹⁸ Angel del Río: Historia de la literatura española, New York, 1963, II. 284

¹⁹ Op. cit.

²⁰ Carlos Blanco Aguinaga: Sobre la „autenticidad” de la poesía de Machado. La Torre, Enero-Junio, 1964, 387—408

Mariás a már említett mértéktartás és szerénység fogalmából kiindulva azt mondja, hogy Machado átélte, valóságos dolgokat fejez ki költészetében, s azokat egyszerűen, szinte realitás-voltukban állítja elénk, hogy az olvasóra is azt a hatást tegyék, amit benne váltottak ki. Ezért jellemzi költészetét az ún. „circunstancialidad”, vagyis, hogy legtöbb költeményét az élményt kiváltó körülmény könnyed vázolásával kezdi.

Tulajdonképpen Aguinaga is hasonlókat mond, ő is a költemény és az élmény felépítésének, illetve lefolyásának párhuzamát tartja szem előtt. Tanulmányának bevezetőjétől eltekintve — amelyre még visszatérünk — gondolatmenetének ragyogó verselemzésekkel dokumentált lényege, hogy Machado, mint minden jó költő, „belülről kifelé dolgozik”, a „költő megelőzi a világot és a költeményt”. Vagyis a mégoly realiztikus, látszólag objektív leírásokban is elsősorban a költő egyénisége érvényesül, azt és úgy láttat velünk, amit fontosnak tart. A lírai alkotás lényegéhez tartozó szubjektivitásnak — egyébként Bóka László felfogásával érintkező²¹ — fejtegetésében Aguinaga ismételten hivatkozik Machado ismert fogalmazására is, mely szerint „Poesía es lo que dice el alma — si algo dice — en contacto animado con el mundo”.²² Ezen a fontos alkotáslélektani megállapításon kívül Aguinaga másik tétele, hogy Machado szimbolista költő létére általában nem elégzik meg a dolgok sugalmazásával, költői kifejezésével, hanem többnyire költeményeinek záromozzatában interpretálja is azokat. Ehhez az eljáráshoz való hűsége Aguinaga szerint költészetének egyik legjellemzőbb, állandó vonása.

Aguinaga rendkívüli érzékenységről tanúskodó elemzései azonban nem világítják meg a tanulmány címében jelzett hitelesség mibenlétét. A „belülről kifelé” való, belső kényszerből fakadó alkotásmód szemléltetése csak a líra általános törvényét világította meg, az a sajátos mód pedig, ahogyan Machado a költészetében ábrázolt világot interpretálja, ugyan valóban fontos jellemzője művészetének, hitelének kulcsát azonban nem adja kezünkbe.

Úgy tűnik, mintha a hitelesség titkát bizonyos fokig Mariás is és még inkább Aguinaga — sok más kritikushoz hasonlóan — a költői képzelet mechanizmusának bizonyos következetességében, a különböző művekben megmutatkozó szemléleti egységben keresné: „La obra de Machado es siempre fiel a un peculiar y consistente modo de imaginación”.²³

Az egység formális kategóriájának túlzott szem előtt tartása jó néhány tanulmányban vitte mellékvágányra a machadói hitelesség megközelítését. Joaquín Casaldüero is a szabadkőműves Machadóról s a költőnek az *Institución Libre de Enseñanza*-val való kapcsolatairól szóló alapvető, s mindezideig homályban maradt kérdéseket tárgyaló tanulmányában azt a célt tűzi maga elé, hogy megtalálja, miben áll a költő életművének „egysége”.²⁴ De vajon az egységnél nem sokkal fontosabb a „nostalgia de la vida buena” tartalmi megjelölés, melyet Casaldüero a Machado életmű leit-motívjának tart? S vajon csak akkor hiteles a jónak ez a nosztalgiája, ha töretlenül érvényesül egy egész életen át? Nyilvánvaló, hogy az ellenkezőjét is azonos érvennyel lehet állítani.

Az egység elvont fogalmának a hitelesség téves felfogását rejtő értelmezéséből származnak a Machado-kritika legkomolyabb megoldatlan problémái.

²¹ Bóka László: Líra és realizmus. Elvek és utak c. kötetben. Magvető, Bp. 1965

²² Op. cit. 407

²³ Op. cit. 390

²⁴ Joaquín Casaldüero: Machado, poeta institucionalista y masón. La Torre, Enero-Junio, 1964, 99–110

Az egyik, hogy voltak-e „korszakai” Machado-nak, vagyis költészete alakult-e, fejlődött-e, s ha igen, mik voltak e fejlődés fő állomásai, fordulópontjai. A *Soledades* első két kiadását általában az útkeresés, a modernizmustól való függetlenedés dokumentumának, a *Campos de Castilla*t pedig az érett költő remekművének tartják, s összehasonlíthatatlanul kevesebbet foglalkoztak mindazzal, amit Machado életének két igen aktív utolsó évtizedében írt. Pedig értékelése nem kis mértékben ekkori írásain múlik. Ennek az utolsó — egyébként nem „egységes” — korszakának kommentálását poétikai és politikai vonatkozásokon kívül fontos filozófiai és érzelmi problémák is nehezítik. Ebből adódik a „korszakoké” mellett a Machado kritika másik megoldatlan alapvető kérdése, a költő szellemi és érzelmi „válságának” interpretálása.

A költői magatartás állandóságának, a változatlanság kedvelt tételének legigényesebb bizonyítása Ramón de Zubiría monográfiája,²⁵ mely szerint Machado három állandó fő témája az idő, az álom és a szerelem volt, s mivel ezeknek közös gyökere az időbeliség élménye, ennek kifejezésében nyilvánul meg a „legorganikusabban” Machado költészetének egysége. Az időbeliség kifejezése valóban Machado egyik fő költői célkitűzése volt, s egész pályájára jellemző. Ellenvetésként azonban — Zubiría tételeinek részletes vitatása nélkül is — elég Machado közismert, költői elveit összegezõ szavait idézni: „palabra esencial en el tiempo”. Ebből nyilvánvaló, hogy az időbeliség csak másodrendű dolog, tehát az egész életmű organikus egységének nem lehet a kulcsa. Ennek titkát csakis a „palabra esencial” kifejezés helyes magyarázatával lehet megfejtetni.

A változatlanság tételének merev és problematikus voltát Bernardo Gicovate világosan fejti ki Machado költői fejlődéséről írott tanulmányában. A változatlanság bizonyítói a hitelesség és az egység fogalmaiból indulnak ki, pedig ezek nehezen határozhatók meg, s jelentőségük nem világos, mert hitelesség egység nélkül is lehetséges, s mindkettő elképzelhető a művészi érték nélküli kifejezés fokán is. Gicovate úgy látja, hogy bár Machado költészetének bizonyos elemei állandóak, fejlődés tapasztalható, mert kései, nagyobb lélegzetű, összetett struktúrájú költeményei szintézisben egyesítik a korábban önálló elemeket.

Egészen más véleményt képvisel Charles Rosario. Szerinte Machado költészetének történetét „una marcada inconsistencia”²⁶ jellemzi, amit állítólag maga Machado is többször sugall. Azokkal ért egyet, akik „korszakokra” osztják pályáját, s nem látnak közös költői szemléletmódot, amely ezeket összekapcsolná. Rosario főként a *Campos de Castilla* utáni műveket tartja a korábbiaktól eltérő jellegűeknek, és pedig azért, mert a valóság ábrázolásának korábbi képességét ebben az időszakban Machado szerint végleg elveszítette.

A költő pályája problematikusabb felének ez a felületes szemlélete azért jellemző, mert úgy látszik, mások is nehezen kényszerítik a „korszakok” rekeszeibe a húszas és harmincas évek sokféle termését. Valóban feltűnő, hogy pl. Mariás a saját felosztásában negyedik korszakként szereplő periódus lényegét — amely többek közt a Guiomar ciklust, az apokrif költőket, a poétikai és filozófiai írásokat, valamint a polgárháború éveiben írt műveket foglalja magá-

²⁵ Ramón de Zubiría: La poesía de Antonio Machado. Gredos, Madrid, 1959

²⁶ Charles Rosario: La realidad y Antonio Machado. La Torre, Enero-Junio, 1964, 369

ban — egyszerűen abban látja, hogy „está tenida de filosofía y tiende al aforismo.”²⁷ Mariás ugyanis „uralkodó témák és technikák” szerint korszakol.

A fentiekhez hasonló formális jellemzésnél látszólag sokkal mélyebben, érdemben vizsgálják Machado kései korszakát, akik a költő úgynevezett válságáról írnak, mindenek előtt Carlo Bo.²⁸ Kiindulópontjuk az a mély hatás, amelyet Machadóra az egzisztencialista filozófia és Leonor emléke iránti hűségét megrendítő, kései szerelme gyakorolt, valamint az a körülmény, hogy az új virágkorát élő spanyol költészet nem az ő nyomdokain járt. Költészetében mindezt érzelmi és filozófiai vívódást kifejező, gyakran pesszimista kicsengésű, új formákkal próbálkozó versek jelzik.

Carlo Bo és José Luis Cano²⁹ főként azért bírálják Machadót, mert nem tanúsított kellő megértést az új költők iránt, akik Bo homályos kifejezése szerint: „,tenían al menos esto de válido: situar los orígenes de un camino nuevo sobre el cual vive la verdad. Recoger en su ansia . . . el sentido de otra respuesta, la presencia de todas las otras posibilidades.”³⁰ Ha ezt a véleményt összevetjük Eugenio de Nora megállapításával, mely szerint „napról napra világosabb előttünk az akkori irányzatok és magatartások felületessége a lap-pangó, sőt még a nyilvánvaló problémákkal kapcsolatban is”,³¹ Carlo Bo fejtegetése az igazság új kifejezési lehetőségeinek feltárásáról, semmiképpen sem tűnik szilárdan megalapozottnak. Mint láttuk, a „másfajta válasz” megtalálásáról inkább a machadói költészetfelfogáshoz visszatért költők esetében indokolt beszélni.

Abban azonban Nora is megegyezik Carlo Boval és másokkal, hogy Machado költészete pályája végén válságba jutott. De magát a válságot különféleképpen magyarázzák. Nora szerint Machado érezte, hogy az általa megjósolt, előkészített s annyira áhított jövőt nem érheti meg, e jövő költészetét is mások váltják majd valóra. Dámaso Alonso úgy látja, hogy Machadónak a filozófiával való találkozása fatális következménnyel, költői vénájának elapadásával járt,³² Bo pedig azt állítja, hogy Machado matematikai tudatossága és fegyelme, a valóság „habonás” tisztelete merítette ki líráját; az a túlzott ambíció, hogy a költői „képek értékét a köznapi valóság varázsával múlja felül”. Justina Ruiz de Conde³³ a válság fogalmát Machadónak pusztán Guiomar iránti szerelme és a Leonor emlékéhez való hűsége közti konfliktusra redukálja, s tulajdonképpen pozitívan ítéli meg, mert e vívódó szerelem megéneklése Machado költészetének komoly gazdagodása volt.

A „válság” fenti és több más jellemzésének közös vonása, hogy a költő e bonyolult korszakának csak egy-egy aspektusát emelik ki, s annak megítélésében figyelmen kívül hagyják tevékenységének más területeit. Hogyan tekinthető hitét vesztett, kimerült költőnek, aki ebben az időszakban a Guiomar-ciklust, az újszerű *Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela-t*, a *Muerte de*

²⁷ Op. cit. 315

²⁸ Carlo Bo: Observaciones sobre Antonio Machado. Cuadernos Hispanoamericanos, 1949/II. 523—539

²⁹ José Luis Cano: Machado y la generación poética del '25. La Torre, Enero-Junio, 1964, 483—504

³⁰ Op. cit. 533

³¹ Eugenio de Nora: Machado ante el futuro de la poesía lírica. Cuadernos Hispanoamericanos, 1949/II. 584

³² Dámaso Alonso: Cuatro poetas españoles, Madrid, Gredos

³³ Justina Ruiz de Conde: La crisis de Antonio Machado hacia 1926. La Torre, Enero-Junio, 1964, 111—126

Abel Martínt s az *Otro climát* írta (melyeknek új szempontú vizsgálatát, mint Machado költészetének szintézisét nemrég Gicovate javasolta);³⁴ aki sosem szűnt meg az irodalmi élet aktív tényezője lenni, aki ekkor fogalmazta meg az új objektivitás, a modern homo faber poétikáját, s aki a polgárháború idején felretéve minden szkepticizmust bátran és hasznosan cselekedett, úgy ahogy annak szükségességét egész életében hirdette?

A „válságkorszak” ellentmondásos magyarázata, autentikus és nem autentikus művek és időszakok fogalmának alkalmazása nem annyira Machadót, mint — Aguinaga találó megjegyzése szerint — a spanyol kritika jelenlegi „válságát” jellemzi, melyet egy nap külön is érdemes lesz tanulmányozni.³⁵ E válság elvi bizonytalanságára a hitelesség és az egység kategóriáinak helytelen alkalmazása mellett különösen jellemző élet és életmű, valóság és költészet viszonyának pontatlan értelmezése.

La realidad y Antonio Machado című tanulmányában Charles Rosario részben hasonló munkát végez mint Mariás és Aguinaga, mert ő is az inspiráló élmény és a költemény közti kapcsolatot vizsgálja, továbbá azt a módot, ahogyan a költő olvasóinak rokon élményeit felidézi. Rosario szerint Machado nem közöl érzelmet, ennél nehezebbre vállalkozik. Az olvasónak a magáéval rokon érzelmeit olyan lényeges mozzanatok szerkezeti együttesével (*conjunto estructural*) kelti fel, amely megfelel az ilyen érzelmeket kiváltó korábbi élményeknek.

Rosario Machado költői „válságát” úgy határozza meg, hogy korai műveiben nem a valóság költői másával, hanem magával a valóság felidezésével hatott, s később ezt a felidéző képességét elvesztette.

Rosario azonban — mint sokan mások — elemzéseiben kizárólag a *Soledades* és a *Campos de Castilla* köteteire támaszkodik. Machadónak ezt az első korszakát realistának nevezi. Ebből az következik, hogy későbbi korszaka, melyben a valóság felidezésének fentebb említett képességét elvesztette, nem volt realista.

Ennek a realizmus-felfogásnak, amely hajlik arra, hogy az inspirációt kiváltó élmény és a költői kifejezés között egy az egyhez arányt, közvetlen kapcsolatot tételjezen fel, az a fő hibája, hogy a költészetet egyes költeményekben, a valóságot a valóság egyes elemeiben látja. Ez a szemléletmód látványlag alkalmas arra, hogy helyesen fogja fel a korai Machadónak a „98-as generáció” sok művével rokon költeményeit, amelyekben a tájképnek s a meg-hitt környezetrajznak, mint hangulati és szellemi tartalmak megfelelőinek igen fontos szerepe volt. Az egyre inkább belső érzelmi és világnézeti problémák felé forduló érett Machado megértésére — különösen a Gicovate által szintézisként emlegetett költemények magyarázatára — azonban teljességgel alkalmatlan.

A költői hitelességgel kapcsolatban emlegetett tételnek, ember és költő egysége tételének következményeit a Machado kritikának le kellene vonnia. Ha ez az egység ismérve a költői hitelnek, akkor a kései Machadónak a korábbinál személyesebb, közvetlenebb költészete a legteljesebb mértékben hiteles. Ami költői és világnézeti válságát illeti, Bóka Lászlóra hivatkozva azt kell mondanunk, hogy „a lírikus egyes művei naplószerűen követik az író életét, s mert pillanatokra pillanatnyilag reagálnak, összefüggéseikből kiszakítva mást mondanak”. Tehát „az egyes lírai költeményekből nem mindig lehet kielemezni

³⁴ Bernardo Gicovate: La evolución poética de Antonio Machado. La Torre, Enero-Junio, 1964, 328

³⁵ Op. cit. 390

a lírai magatartás irányát”.³⁶ Ezért súlyos tévedés a kései Machado különböző okokból származó vívódásait egyértelműen keserű csalódottsággá általánosítani, s vele kapcsolatban kimondani: „la poesía realista no es posible desde la desesperanza y la desesperación”.³⁷

A Machado életében megjelent utolsó *Poesías completas* záróköltményének kérdéséből „¿un mundo muere? ¿inace un mundo?” csak az olvashat ki egyértelműen reményt vesztett illúziókat, aki sorsdöntő történelmi változások idején sosem élte át a jövőt féltő szorongás sokszor keserű érzését. Az életmű töredékes szemlélete magyarázhatja pl. hogy a korai Machado műveinek egységét a költői képek és strukturák mikrokozmoszában kutatók sosem említették az egyik legszebb Machado vers — *A José Maria Palacio* — zárósora és a Lorca halálára írt költemény zárósora közti feltűnő párhuzamot, amely egyetlen birtokos névmás révén Machadóra oly jellemző módon váratlanul önti el mély érzelmi tartalommal mindkét költeményt: „... donde está su tierra”; „¡en su Granada!” A két sor közt feltehetően azért nem vontak párhuzamot, mert a másodikat „válságkorszakban”, nem „autentikus” korszakban írta a költő.

A válságkorszak kutatói éppúgy, mint a költői hitel és az egység bűvárai többnyire arról feledkeznek meg, amire pedig Machado lépten-nyomon figyelmeztet: a költő is az idő nagy folyamának sodrában él, a történelem az ő sorsát, helyzetét, tudatát is alakítja. Az életmű következetesen történeti szempontú feltárásának kell felelnie arra a kérdésre, hogy hogyan. A Machado-irodalom minden gazdagsága ellenére ebből a szempontból rendkívül hiányos. Nemesak a művek kiadásával vannak problémák, hanem Machado élettrajza, és műveinek története is csak hézagosan ismert. A konkrét tényeket feltáró munkán kívül azonban szükség van elvi, szemléletbeli tisztázásra is. Enélkül sem Machadót, sem korát nem lehet „hitelesen” magyarázni.

A megoldást abban az irányban kell keresni, amelyet néhány kiváló kritikus sajnos csak futólag említ.

Aguinaga többször idézett, Machado költészetének hitelességéről írott tanulmányának bevezetőjében említi, hogy a 98-as nemzedéket két fő téma foglalkoztatta: „tiempo personal hacia la Muerte y tiempo como Historia”.³⁸ A nemzedék tagjainál a történelmi érdeklődést általában az önmagukba zárkózás váltotta fel. Machado közismert nyilatkozatai szerint ennek a fordítottjára törekedett. Arra, hogy a „szubjektív és a történelmi időt” koordinálja, s hogy egyéni költői hangja egyszersmind a mások, az emberi közösség hangja is legyen. Ezzel a fejlődéssel párhuzamos, amit Gicovate egyik figyelemreméltó megállapítása tartalmaz: Machado az érzelmek és élmények töredékes ábrázolásától az emberi tapasztalat „teljes víziójának” kifejezése felé halad, ellentétben a szimbolizmusnak és a hispán modernizmusnak a töredékesség irányába való fejlődésével.³⁹

Ezek az észrevételek azt mutatják, hogy Machado művét nem lehet önmagában megítélni. Az egység és a költői hitel szűk és kevésbé konkrét tartalmú kategóriái nem alkalmasak arra, hogy legfontosabb vonásainak foglalatjai legyenek. Machado egyetemesség igénye, a történelmi valóság ábrázolására való törekvése s nem utolsósorban az új spanyol költészetre gyakorolt

³⁶ Op. cit. 471

³⁷ Rosario, Op. cit. 385

³⁸ Op. cit. 387

³⁹ Op. cit. 327

hatása indokolttá teszi, hogy művét a lírai realizmus tágabb és egyértelműbb szempontjából vizsgáljuk. Ez azonban azt is jelenti, hogy értékelése szorosan összefügg az elmúlt fél század spanyol szellemi életének minden fontos mozzanatával, elsősorban a 98-as és a Lorca-nemzedék, valamint a polgárháború kérdéseinek interpretálásával. Machadónak ezekről a kérdésekről határozott véleménye volt. Elegendő történeti távlat birtokában ma már ugyanezt elvárhatjuk a kritikától is.

Gicovate „visión total” kifejezése Federico de Onís 1934-ben leírt „total e integral” jelzőit juttatja eszünkbe. Ha Onís egykori jóslata beteljesedett, bizonyára azért is történt, mert Machadónak teljesebb fogalmai voltak a költészetről és a valóságról, mint a sok szempontból bizonytalan elvi alapokon álló mai Machato-kritikának.

A összehasonlító irodalomtörténetírás történetéhez

KOVÁCS JÓZSEF

Az összehasonlító irodalomtörténetírás iránt megnövekedett érdeklődést nem kis mértékben az a törekvés indokolja, hogy irodalomtörténetírásunk szabadulni kíván azoktól a korlátoktól, amelyekbe a dogmatikus és provincia- lista irodalomszemlélet beszorította. Tágabb horizontok nyitása a világiro- dalom felé megköveteli, hogy nemzeti irodalmunkat ne önmagában, jelen- ségeit ne elzártan vizsgáljuk, hanem mindenütt, ahol mód és lehetőség van rá, beállítsuk természetes környezetébe, a világirodalom lüktető áramába.

Az összehasonlítás, a rokonjelenségek egyidejű, szintetikus, komplex vizsgálata a tudományos kutatás mindenkori realitásának próbaköve volt, s ez éppúgy vonatkozik a természettudományra, mint a társadalomtudomá- nyokra, sőt, ez a követelmény az irodalomtudomány területén napjainkban egybeesik a korszerűség követelésével. A tudomány korszerű művelése fel- tételezi az elmélet és gyakorlat szoros egységét: elmélet nélkül az irodalom- történeti kutatás szűk prakticismusba fullad, eredményeit tekintve aligha hatolhat túl a pozitivistá anyagfelhalmozás korlátaiban, a gyakorlat széles körű tapasztalatai nélkül viszont az elmélet az irodalom tanulmányozásának csak mesterkélt eszköze marad. A jelenségek széles körű vizsgálata, az össze- hasonlítás a maga gazdag anyagával megkönnyíti érvényes elméleti általá- nosítások, törvényszerűségek leszármazását, s ezáltal elősegíti az irodalomtudo- mányi kutatások további fő irányainak kijelölését.

Az irodalmi összehasonlítás igényével párhuzamosan fokozódik az érdeklődés a komparatiztika művelésének hazai története iránt, legalábbis erre engednek következtetni Berczik Árpád tanulmányai a magyar össze- hasonlító irodalomtörténetírás kezdeteiről, és Vajda György Mihály legutóbb megjelent „tudománytörténeti vázlata”,¹ míg más oldalról, ugyanezt a érdeklődést tükrözi irodalomtörténészeink részvétele az utrechti nemzetközi kongresszuson, majd egy háromnapos, nemzetközi összehasonlító irodalom- történeti konferencia megrendezése Budapesten, sőt a Fribourg-i Kongresz- szus is.

A magyar irodalomtörténeti összehasonlítás, amely az „előzményeket” is figyelembe véve immár száz évre tekinthet vissza, számos tanulsággal szolgálhat a jelen számára, különösen akkor, ha tapasztalatai segítségével

¹ *Berczik Árpád*: Az összehasonlító irodalomtörténet és műfordítás néhány problé- mája. *Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Litteraria*, 1959. 75—87, és *Les débuts hongrois de l'histoire littéraire comparée. Acta Litteraria* [1959.] II. 215—249. (Ugyancsak Melztről, korábban: Kerekes Sándor: Schopenhauer, Petőfi és Melztr Hugo. *Minerva* [1937.] XVI. 56—104.) Vajda György Mihály: A magyar összehasonlító irodalomtudomány történetének vázlata. *Világirodalmi Figyelő* [1962.] VIII. 325—373.

elkerüljük mindazon buktatókat, zsákutcákat, amelyekbe nem egyszer jutott, s ha megszabadulunk még a századforduló idejéből örökölt tehertételtől is. Hivatkozhatunk eredményeire módszer és elmélet vonatkozásában egyaránt, bár ez utóbbi sok esetben nem volt mentes korának nacionalista-kozmpolita szemléletétől, mint például „a magyarság Európa védőbástyája” elmélet, a Bécs-teória vagy Eckhardt Sándor közép-európai összehasonlító irodalomtörténeti programja. Amit a magyar összehasonlító irodalomtörténetírás java-részt adott, az egyfelől pozitívista módszerrel felhalmozott, s nem is minden esetben megbízható adatok tömege (ezt az anyagfelhalmozást folytatta a pozitívizmus örökségeként *részen* a tárgytörténet is), másfelől pedig konstruált szellemtörténeti szintézis-igények, amelyek jobbára megmaradtak igényeknek.

Napjaink legsürgetőbb feladata a magyar irodalom történetében egy marxista igényű szintézis megteremtése, s ezen belül a szocialista irodalmi hagyomány részletes feltárása, eredetének, nemzetközi kapcsolatainak tisztázása abban a folytonosságban, amely minden irodalmi folyamat sajátossága, továbbá, a magyar szocialista irodalom egységes esztétikai értékelési szempontjainak kidolgozása. Nem kétséges, hogy ebben a munkában igen hathatós segítséget nyújthat az irodalomtörténeti összehasonlítás, amelynek alkalmazásával a kutatás árnyaltabbá, eredményeiben gazdagabbá, következtetéseiben megalapozottabbá válhat.

I.

Az összehasonlító irodalomtörténetírás perspektíváit, lehetőségeit kutatva mindenekelőtt azokat az elméleti alapvetéseket kell megvizsgálnunk, amelyekre százéves hazai fejlődése során épült, s amelyek nem kis mértékben elősegítik magának a fogalomnak tisztázását, jobb megértését is.

Az irodalomtörténet összehasonlító tanulmányozásának gondolatát első-ízben Toldy Ferenc fejti ki Horváth Cyrillhez írott levelében. Toldy szerint, „ha egyebet kívánunk adni, mint elszigetelt töredék isméket az irodalomról, ha pragmatikai történetet, melyben az egyes tünetények az irodalmat hatá-rozó valamennyi tényezőkkal összefüggésben mutattassanak fel: még ilyen rövid előadásban sem mellőzhetni az országos és egyházi, a műveltségi és tudományos állapotokat és ezek külső eszközeit, valamint a magyar értelmi világgal érintkező, sőt, hasonlítás végett az e mellett hazánkban működő idegen hatásokat sem”.² Toldy Ferencnek ez a programja megbízható út-mutatást nyújt a nemzeti irodalom, korában még alig kibontakozó kutatá-sához, mivel feltételezi, hogy az irodalmi folyamatot csak akkor érthetjük meg, ha figyelembe vesszük a társadalmi és műveltségi viszonyokat, s ezek kiegészítéseképpen, az irodalmi folyamat teljesebb megismerése érdekében ezekkel együttesen vizsgáljuk nemzeti irodalmunk kialakult kapcsolatait, s az általa befogadott hatásokat. Programját azonban maga Toldy sem tudta a gyakorlatban megvalósítani, bár rendszeresen figyelemmel kísérte az európai irodalom életét, a magyar irodalom külföldi megismerésének folyamatát éppen a Figyelmező állandó rovata révén. Ez a ténykedése azonban az irodalmi élet eseményeinek regisztrálása volt inkább, s nem irodalomtörténetírás.

A világirodalom iránti megnövekedett érdeklődést tükrözik a régi *Buda-pesti Szemlé*ben megjelent könyvismertetések, köztük néhány, szinte önálló

²Toldy Ferenc: A magyar nemzeti irodalom története. Pesten, Emich és Eisenfels Könyvnyomdája, 1852². V.

tanulmányszámba menő írás a külföldön már fellendülő, korabeli összehasonlító irodalomtörténeti témákról.³ E korszak kiemelkedő terméke Arany János — befejezetlen maradt — akadémiai értekezése. Arany a dolgozatában ragyogó példát mutatott az irodalomtörténeti összehasonlító módszer alkalmazására, nem tévesztve szem elől azt a gondolatot, amelyet később, Fogarasi Béla a következőkben fogalmazott meg: „A nagy klasszikusok a legnagyobb szabadsággal kölcsönöztek tárgyat, motívumokat, témákat, s eredetiségük éppen abban a csodálatos művészetben rejlik, amellyel a régi anyagból újat, remekműveket alkottak.”⁴ Arany János e tanulmányának módszerbeli tanulságai azonban feledésbe merültek Toldy Ferenc irodalomtörténeti programjával együtt, s a magyar összehasonlító irodalomtörténet művelése egészen más elvi alapokon indult meg.

A történeti tudományok iránti érdeklődés kialakulásával szinte egyidőben jelentkező magyar pozitívizmus már teljes szellemi vértezethen lép színre. Ezt tükrözik a gyors egymásutánjában megjelenő folyóiratok: 1867-ben a Századok, 1872-ben a *Magyar Nyelvőr*, 1874-ben a Gyulai Pál által újjászervezett *Budapesti Szemle*, 1876-ban Abafi Figyelője, majd a következő évben egyszerre két irodalomtörténeti folyóirat: az *Egyetemes Philológiai Közlöny* és Kolozsvárott az első összehasonlító irodalomtörténeti szakfolyóirat, Melztl és Brassai szerkesztésében, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*. E három utóbbi folyóirat az összehasonlító irodalomtörténeti kutatásnak mintegy három fő irányát képviseli. A Figyelő fő területe inkább az összehasonlító folklór, a Közlönyé a klasszikus irodalmi hagyomány továbbélése, és egyfajta, pozitivisták tárgytörténet, Melztlék pedig koruk modern magyar irodalmából indulnak ki. Melztlnél különösen figyelemre méltó, hogy Petőfi nevével kapcsolja be a magyar irodalmat a világirodalomba, s ha egyes esetekben el is túlozza Petőfi világirodalmi hatását, elsőként jelöli ki Petőfi világirodalmi rangját a magyar irodalomban.

A magyar pozitívizmus kezdeti korszakát a derűs magabiztosság jellemezte, az a tudat, hogy megtalálták a biztos módszert, amely nélkül, Pauler Ákos szavaival: „a legnagyobb lángelmék is hasztalan bolyonganak az események tömkelegében”.⁵ Pauler a történelem kutatóit óva inti mindennemű képzelődéstől, mivel szerinte a képzeletet a pozitív gondolkodás kizárja a tudományok köréből, s elképzelésének megfelelően a tudomány művelőinek teendője „nem az okoskodás, hanem az előadói tiszt. Hogy azonban előadásunk való, a kép teljes legyen, tekintetbe kell vennünk a történelmi életnek minden mozzanatát, de legfőképpen a műveltségi adatokat, és pedig nem elszigetelten egymástól, hanem összefüggésben, együttesen...”⁶ Ez az „összefüggésben, együttesen” vizsgálat az összehasonlító irodalomtörténetírás kezdeti gyakorlatában többnyire azonos, vagy kevésbé rokonítható szövegek pusztá egymás mellé állítását jelentette, miáltal kimutatni vélték egy-egy szépirodalmi

³Például: *S(alamon) F(erenc)*: Petőfi bemutatása a francziáknál. *Budapesti Szemle* [1860.] IX. k. 219—227, és *Szász Károly*: A lyrai költészet világirodalmi fejlődése. *Budapesti Szemle* [1863.] XVIII. köt. 165—202.

⁴*Fogarasi Béla*: Az irodalomtörténet filozófiai problémái. *EPhK* [1915.] XXXIX. 724.

⁵*Pauler Gyula*: A pozitívizmus hatásáról a történetírásra. *Századok* [1871.] V. 528.

⁶Uo. 641. Ugyanezt a gondolatot veti fel később Comte Ágost és a történelem c. tanulmányában. *Századok* [1873.] VII. 227.: „A pozitív felfogásnak fő jellemvonása az, hogy kizárja a képzelődést a tudományok köréből.”

alkotás — leggyakrabban költemény — párhuzamait, forrását, illetve hatásának megnyilatkozását.

Az összehasonlító irodalomtörténetírás szorosabban vett elméleti megalapozása, Toldy Ferenc programja után, Katona Lajos működéséhez kapcsolódik. Katona a folklór terén végzett kutatásai eredményeként jut arra a következtetésre, hogy „alig van irodalmi jelenség, amely az író saját nemzetének kizárólagos szellemi inventáriumából venné az elemeit”. Szerinte egyetlen nép sem képzelhető el, amely „minden idegen hatás nélkül” jutott volna a műveltség, vagy ha úgy tetszik, az irodalom akár legalacsonyabb fokára is, s ennek következtében „még a népköltészet legelemibb termékei is megkívánják az ilyen tágabb körben való hasonlítás módszeres segéd-eszközét”.⁷ Hasonló megfontolásból választja kiindulási pontul Szigetvári Iván az irodalmi hagyomány és az irodalom folytonosságának kérdését. Szigetvárinak az a sarktétele, hogy minden írónak „vannak elődei, régiek és közvetlen elődök és vannak kortársai. Mindezek hatással vannak az íróra, senki sem kezd teljesen újat, hanem folytatja a meglevőt”.⁸ S éppen az ebből fakadó általános hatás és kapcsolat, a költői anyag óriási változása következtében Szigetvári úgy véli: az irodalomtörténésznek nem az a feladata, hogy megállapítsa, honnan vette a költő az anyagát, hanem, „azt a hatást kutatni, mely nem tárgyak, mesék átvételében nyilvánul, hanem az eszmék, az általános szellem terén. Ennek kimutatása nehezebb, mert nem olyan szembeszökő, mint egy kölcsönzött mese”.⁹ Ez az elmélet azonban az összehasonlító irodalomtörténet egy újabb szakaszának előrevetítését jelenti.

Katona Lajoshoz visszatérve, elmélete szerint az író értékét, mivel a semmiből nem alkothat, nem csökkentheti az a tény, hogy többé-kevésbé kész anyaghoz nyúl, de éppen ebből adódik az összehasonlító irodalomtörténet egyik legérdekesebb feladata, „az alkotásnak, az anyag feldolgozásának a megfigyelése, benne az egyéni, majd a nemzeti sajátságok jellemző megnyilvánulásainak nyomon kísérése”.¹⁰ Ezzel kapcsolatban azonban óvatosságra is inti a kutatókat, hangsúlyozva, hogy az irodalmak összehasonlító tanulmányozása nem tételezi fel az egyes nemzeti irodalmak genetikai kapcsolatát, mivel „ilyenféle kapcsolat irodalom és irodalom között természetesen nincsen”. Egyúttal azonban arra is figyelmeztet, hogy a „túlzott óvatosság és az anyag egybegyűjtésének a teljesség lehető mértékig való szorgalmazása könnyen abba a másik végletbe vezethet, hogy a sok részlettől sohasem tudunk majd az egyetemesebb áttekintés, az általánosabb összefoglalás magaslataig emelkedni. E nélkül pedig munkánk csak örökös előkészület lesz és a tudományos jelzőre a szó magasabb értelmében nem igen szolgál rá”.¹¹ Már ebből is nyilvánvaló, hogy Katona szakított a Pauler megfogalmazta, pozitívista előadói tiszttel, teret engedve — a részletek ismeretének fontossága mellett — a tudományosan megalapozott következtetések számára.

Ezen a ponton jutottunk el az összehasonlító irodalomtörténet tulajdonképpeni tárgyának meghatározásához. Katona elmélete szerint az összehasonlító irodalomtörténet két összetevőből áll: az első, egy adott nemzeti irodalom belüli összehasonlítás, s a másik tényező, két vagy több nemzeti irodalom

⁷ Katona Lajos: Irodalmi tanulmányai I—II. Franklin Társulat, Bp. 1912. II. köt. 17.

⁸ Szigetvári Iván: Az irodalomtörténet elméletéről. Bp. 1905. 186.

⁹ Uo. 188.

¹⁰ Katona: Irodalmi tanulmányai. II. köt. 25.

¹¹ Uo. II. köt. 21

azonos vagy hasonló jelenségeinek összehasonlítása. Mindkét tényező egyaránt alkalmazható egyidejű, illetve időben egymást követő hatások, jelenségek vizsgálatára. Katona azonban nem elégszik meg csak a kimondott hatások kutatásával. Mint hangsúlyozza, „az összehasonlító irodalomtörténet sajátabb főladatai azonban nem annyira ott keresendők, ahol még csak egyes íróknak másokra, mégpedig egy-egy íróra, vagy az írók egész időrendi sorára, avagy egykorú csoportjára gyakorolt hatását kutatjuk, — hanem inkább ott, ahol egyes művészeti földolgozásra került tárgyak, kifejezőmódok és műformák, műfajok, műízlési irányok és általános eszmék történetét akarjuk feltüntetni”¹² — vagyis, éppen az összehasonlításból következő elméletibb vonatkozásokat emeli ki. Az összehasonlító irodalomtörténet tárgyának meghatározásában részben hasonló következtetésre jut Dézsi Lajos is, amikor úgy véli, „az irodalomtörténetnek az az ága neveztetik így, mely a tárgyi, műfaji és műformai összehasonlítás alapján az irodalmi hatás kimutatásával foglalkozik”¹³, azzal a megszorítással, hogy „a gondolati vagy tárgyi hasonlóság nem mindig hatás következménye”¹⁴, azaz meg kell tudni különböztetni az egyszerű átvételt vagy párhuzamot az irodalmi hatástól.

Az összehasonlító irodalomtörténet tárgyát Katona után, az ő alapelveiből kiindulva, Tolnai Vilmos fejti ki részletesen. Tolnai szerint az összehasonlítás tárgya lehet egy író hatása más íróra (például Petőfi hatása Aranyra), egy író hatása írók csoportjára, egy korszak irodalmára vagy egy más nemzeti irodalom egészére (például Voltaire és a franciák, vagy Shakespeare és a magyar irodalom), tárgyak és indítékok elterjedése (mint a honfoglalás a magyar irodalomban, a bosszú témája a romantikus íróknál, a halál költészete); műformák és műfajok (mint a történeti regény, a ballada a magyar irodalomban, a szonett), műízlési irányok (klasszicizmus, romantika, naturalizmus), gondolatok és eszmeáramlatok (mint a pesszimizmus, felvilágosodás, nemzeti érzés) története. A járható út, Tolnai koncepciója szerint az, ha „az összehasonlítandó irodalmi termékeket elemeikre bontjuk: tárgyi, tartalmi mozzanatok, indítékok, műfaji sajátosságok, érzelmi és gondolati elemek, alaki és szerkezeti tulajdonságok, a kifejezés jellemző vonásai stb.”,¹⁵ vagyis ha a gondos, minden részletre kiterjedő elemzés után ezeket a részeredményeket szintézisbe hozzuk.

Dézsi koncepciója kivételével, amely az összehasonlító irodalom tárgyát az irodalmi hatás kimutatásában véli elsősorban megtalálni, Katona és Tolnai elképzelése megegyezik abban, hogy az irodalomtörténet összehasonlító kutatása körébe tartozónak tekintik azoknak a jelenségeknek a vizsgálatát is, melyeket a későbbi időben szívesebben utaltak át az ún. általános irodalomtörténet körébe. Az összehasonlító és általános irodalomtörténet közötti határ azonban — ha egyáltalán határról beszélhetünk — elmosódott, nem lehet kellő bizonyossággal megállapítani, hogy valamely, általános irodalomtörténetinek vélt téma nem tartozhat-e tágabb értelemben az összehasonlító témák közé, és viszont. Ez a probléma azonban Katonánál fel sem merül, mivel az összehasonlító irodalomtörténet csupán „módszeres segédeszköznek”, az irodalmi

¹² Uo. II. köt. 18.

¹³ Dézsi Lajos : Az irodalomtörténet módszerei. — Bevezetés az irodalomtörténetbe. — ItK [1903.] XIII. 15.

¹⁴ Dézsi Lajos : A magyar irodalomtörténeti kutatás feladatairól. ItK [1904.] XIV. 11.

¹⁵ Tolnai Vilmos : Bevezetés az irodalomtudományba. Eggenberger-féle Könyvkereskedés Bp. 1922. 108—109.

Jelenségek történeti vizsgálata egyik módszerének tartja. Erre a következtetésre jut Császár Elemér is, amikor Katona életművének vizsgálatakor, az abból levont tapasztalatok alapján megállapítja: „ha pontosan akarunk beszélni, nem összehasonlító irodalomtörténetről, hanem az irodalomtörténet összehasonlító módszeréről kellene szólnunk”.¹⁶ S mint az eddigiekből kitűnik, Katona koncepciója szerint az összehasonlítás fő célja nem a források, hatások, párhuzamok stb. kimutatása, hanem a feldolgozás mikéntjének, az író egyéniségének és a nemzeti sajátosságok megnyilvánulásának feltárása, vagyis annak figyelemmel kísérése, hogy a számtalan hatás, párhuzam, forrás ellenére, a művész újjáteremtő ereje folytán miként válhat egy-egy irodalmi alkotás sajátosan egyedi jellegűvé, s ugyanakkor nemzetivé.

Tolnai azonban már kettős álláspontra helyezkedik ebben a kérdésben. Egyrészt elismeri módszernek, ugyanakkor azonban hangoztatja, hogy „mint sajátos vizsgálat, egyik faja az irodalomtudományi kutatásnak... Mint ilyen, összehasonlító irodalomtörténet, helyesebben összehasonlító irodalomtudomány szinte külön önállóságra tett szert.”¹⁷ Kifejti azonban, hogy az irodalom filológiai vizsgálatához hasonlóan, az összehasonlító kutatás sem válhat öncélúvá. A módszernek és az önálló összehasonlító irodalomtudománynak, tehát az alá- és mellérendelésnek kettősségét Zolnai Béla abban látja feloldottnak, hogy az összehasonlító irodalomtörténetet, mint módszert, alárendeli a nemzeti irodalomtörténetnek, másrészt, mint a világirodalmi kutatás lehetőségét, önálló tudománynak tekinti. Vagyis, Zolnai szavaival, „két út áll az összehasonlító irodalomtörténet előtt. Vagy lemond önálló céljáról, és pusztán módszeres segédeszköze lesz egy másik tudománynak, a nemzeti irodalom történetének, vagy megkísérli a nemzeti irodalmak fölé emelkedő szintézist”.¹⁸ Ezek szerint, a sajátosan összehasonlító irodalomtörténeti témák, mint irodalmi kapcsolatok, hatások, párhuzamok, források feldolgozása az összehasonlítás módszeres segédeszköze útján — amit kétségkívül meg lehet valósítani — nem sok eredménnyel kecsegtet (s ebben egyetértünk Zolnai Bélával), mivel „csupán a kronológia fonalán függ, és semmi szerves fejlődési alappal nem bír”¹⁹, de mi marad akkor a „nemzeti irodalmak fölé emelkedő szintézist” alkotó, önálló összehasonlító irodalomtörténet számára? Nyilvánvalóan mindaz, ami kívül esik a nemzeti irodalmak történetén. Ebben a koncepcióban viszont, az összehasonlító irodalomtörténet nem más, mint a világirodalom története, illetve valamilyen általános, vagy egyetemes irodalomtörténet. De, és itt az ellentmondás, Zolnai még ehhez az általános irodalomtörténethez is feltételezi egy összehasonlító módszer szükségét, amelynek feladata „kihámozni a nemzeti irodalmak történetéből a világirodalom anyagát, bemutatni bennük a világirodalom fejlődésének ritmusát”.²⁰ Ezzel kapcsolatban megint számos más probléma adódik (eltekintve

¹⁶Császár Elemér: Katona Lajos élete. Katona: Irodalmi tanulmányai c. kötetben. I. köt. 73. Ugyanezt még egyszer kifejti Az összehasonlító irodalomtörténet (La littérature comparée) c. tanulmányában. Eszerint „összehasonlító irodalomtörténet mint önálló tudomány nincs, csak összehasonlító irodalomtörténeti módszer van, s az pusztán egyik eljárás-módja az irodalomtörténetnek”. Emlékkönyv Kuncz Jenő hetvenedik születésnapjára. Kisfaludy Irodalmi Kör, Győr 1934. 71.

¹⁷Tolnai: Bevezetés... 106.

¹⁸Zolnai Béla: Az összehasonlító irodalomtörténet mai állása. Minerva [1923.] II. köt. 74.

¹⁹Uo. 76.

²⁰Uo. 78.

attól az alapproblémától, hogy az összehasonlító irodalomtudomány miként legyen módszer és önálló tudomány egyszerre), nevezetesen, hogy mi alkotja a világirodalmat s mi tartozik csak a nemzeti irodalomhoz, milyen mércével lehet a világirodalomhoz tartozást megbízhatóan megállapítani, mi legyen a „fejlődésritmus”, amelyet az így kiválasztott anyaggal mutatnánk be.

Összehasonlító irodalomtudomány, vagy összehasonlító módszer? — ezt kell a marxista irodalomtörténeti és elméleti kutatásnak mindenekelőtt tisztáznia, hogy meghatározhassa az összehasonlítás helyét és szerepét az irodalomtudományi kutatásokban, mert a korszerű irodalomtörténetírás csak ennek az alapkérdésnek a tisztázása után élhet eredményesen az összehasonlítás nyújtotta lehetőségekkel.

II.

Ha általános érvényűnek fogadjuk el, hogy a régi eszmék csak harcban adják át helyüket az újaknak, s ebben a harcban a régi fokozatosan gyengül, majd megszűnik létezni, úgy ennek a megállapításnak érvényesnek kell lennie az irodalomtudományban is. Érdeemes tehát kitérni annak vizsgálatára, milyen harc folyt a magyar tudományosságban, miként „győzte le” a szellemtörténet a pozitívizmust.

A magyar összehasonlító irodalomtörténetírás, vagy általában a magyar irodalomtörténetírás fejlődése mindezt cáfolni látszik. A teljes szellemtörténeti fegyverzettel megjelenő Minerva köre mintegy gondosan kerül a két tábor közötti összeütközés bármilyen lehetőségét. A szellemtörténet legkövetkezetesebb képviselője, maga Thienemann Tivadar is a francia (pozitivist) littérature comparée és a német Geistesgeschichte közötti „mélységes antinómia” áthidalására törekszik, hangsúlyozva, hogy „a magyar irodalomtörténet akkor fog legjobban megfelelni jövőendő nagy feladatainak, ha a régi hatásvizsgáló összehasonlító alapokon tovább építve egységbe tudja foglalni a német és francia irodalomtudomány nagy tanulságait, de a magyar irodalomnak idegen beavatkozástól független, spontán fejlődését ismeri meg ezáltal; ha az egyetemes érvényű törvényszerűséget és európaiságot meglátja abban is, ami irodalmunkban kitörölhetetlenül magyar”.²¹ E felfogás szerint tehát a régi pozitívizmusból kell kiindulni, arra építve, és a két irányzat összebékítésével, mintegy kiszűrve belőlük a legjobb, és összeegyeztethető vonásokat, valamilyen új, sajátosan magyar összehasonlító irodalomtudományt kell létrehozni. Már most nyilvánvaló, hogy az új irány „dagadó önérzete és feszülő energiája”²² nem a pozitívizmus elleni harcban, hanem eleve a békés kompromisszumra való törekvésben mutatkozott meg. A kompromisszumra törekvés mutatkozik meg abban is, hogy a *Minerva*, a nyilvános vitára való készség látszatát keltve, helyt ad Hornyánszky Gyula pozitívizmust védő tanulmányának. Hornyánszky azzal érvel, hogy „a pozitívizmust nem lehet végleg letűnt, elintézett mozgalomnak tekinteni. A pozitívizmus a mai napig él, mert bizonyos igazságaiban örökkön fog élni, másrészt, mert az emberi értelemben mindenkor meglesz a készség, hogy bizonyos pozitivistá gondolkodási szempontok és formák újból és újból föltámadjanak”.²³ Érvelésének erejét

²¹Thienemann Tivadar : Irodalomtörténeti alapfogalmak. Minerva [1930.] IX. 106.

²²Császár Elemér a Geistesgeschichte-ről: A magyar irodalomtörténet száz esztendeje. Budapesti Szemle [1928.] 210. köt. 384.

²³Hornyánszky Gyula : A történettudomány általános jellegéről. Minerva [1924.] III. 152.

azonban jelentősen csökkent a felismerés, amelyre elsőnek Zolnai Béla mutatott rá,²⁴ hogy a tanulmányt voltaképpen egy titkoltan „idealista”, azaz szellemtörténész írta.

A magyar pozitivizmus és szellemtörténet harcáról, vagy Zolnai szavai-val, „kettészakadt irodalomtudományról” tehát ebben az értelemben nem beszélhetünk, mert mint Császár Elemér rámutat, „a régi és az új irány, nálunk legalább, még csak egymás mellett áll, még a sűrűlódásig, híveik még az eszmék harcaig sem jutottak el”.²⁵ Ez részben onnét adódik, mint már láttuk, hogy a fiatalabb, szellemtörténész nemzedék gondosan kerülte az összeütközés lehetőségét. De ugyanakkor korlátozta az a körülmény is, hogy az idősebb, konzervatívnak tartott irodalomtörténész nemzedék igen élénken reagált a szellemtörténet nyújtotta perspektívákra. Szemléltető bizonyítéka ennek Császár Elemér tanulmánya, amely a hagyományosan konzervatív *Budapesti Szemle* hasábjain jelent meg. Császár szerint két dolog látszik bizonyosnak: „Az egyik az, hogy az új eszmék termékenyítőleg fognak hatni tudományunkra, kivált abban az irányban, hogy az irodalomtörténet munkásainak figyelme ráterelődik a tudomány eddigi mulasztásaira, magának a tudományos disciplinának elméleti megalapozására és filozófiai betetőzésére. A másik, hogy az irodalom régiebb, mondjuk, a pozitivizmusban gyökerező célkitűzései sem vesztek el eleven erejüket, a részletmunka, s annak eddigi történeti alapon álló rendszerezése tovább is fog folyni — nem azért, hogy anyagot szolgáltatson a szellemtörténetnek, hanem önmagáért, hogy alapul szolgáljon az egyes irodalmi jelenségek megértésére és értékelésére.”²⁶ Császár-nak ezzel a kettős célkitűzésével alapjában a szellemtörténeti iskola is egyetértett, mert mint tudjuk, a tágabb értelemben vett szellemtörténet két összetevőből állott, egyrészt a tárgytörténetből, mint az irodalomtörténet régiebb, értelmezhetjük úgy is, a pozitivizmusban gyökerező célkitűzéseiből, másrészt a szorosabb értelemben vett szellemtörténetből, mely azonban így sem tudta megoldani az összehasonlító irodalomtörténetnek mint tudományos disciplinának elméleti megalapozását és filozófiai betetőzését. (Az árnyaltabb megkülönböztetés céljából meg kívánjuk azonban jegyezni, hogy a tárgytörténeti kutatás művelői egyrészt a régi pozitivistáktól, másrészt azokból a kutatókból állottak, akik, főként politikai okokból, elutasították a szellemtörténeti konstrukciókat.) S ma már bármilyen paradoxonként hangzik, a legharcosabb szellemtörténész, a pozitivizmus elleni elvi harc tekintetében, maga a pozitívista Császár Elemér volt.

Császár elveti a „vergleichende Literaturwissenschaft” lehetőségét, azt mint a német pozitívista iskola örökségét legfeljebb csak összehasonlító filológiának tekinti, mivel, és ebben egyetért a francia littérature comparée-val, túlságosan hozzátapadt az anyaghoz, és az irodalomból kitudta annak legfőbb ismertető jegyét, az irodalmiságot.²⁷ Ebből következően, az össze-

²⁴Zolnai Béla: A kettészakadt irodalomtudomány. Széphalom [1928.] II. 472—74.

²⁵Császár: A magyar irodalomtörténet száz esztendeje. 385.

²⁶Uo. 385.

²⁷„A vergleichende Literaturgeschichte, és magyar összehasonlító irodalomtörténet méginkább, rendszerint összehasonlító filológiává süllyedt: túlon túl hozzátapadt az adatokhoz, az irodalomban nem nézett mást, mint a pusztá szöveget, nem látott benne mást, mint pusztá anyagot — a lélek, amely benne tükröződik, a szellem, amely áthatja, az áramlat, amelynek sodra felvetette, az irodalmiság, amely benne kifejezésre jut, mindez nem érdekelte.” Az összehasonlító irodalomtörténet. Emlékkönyv, 70.

hasonlító irodalomtörténetet, mint azt már Katona ürügyén is kifejtette, módszernek tekintette. Az irodalomtörténetírás elé azt a feladatot tűzte ki, amit már Toldy Ferenc is hangoztatott. Toldy legnagyobb érdemének tekintette, hogy „az irodalmat bekapcsolta a politikai történet és közműveltség érdekszférájába s ezen az alapon bontotta korszakokra a magyar irodalom történetét. Mélyebbre ugyan nem hatolt s az egyes korszakok irodalmát nem tudta beállítani a politikai és művelődési viszonyok rajzába”²⁸ — mégis, lényegében a Toldy megkezdte úton javasolta tovább folytatni a magyar irodalomtörténetírás művelését. Tekintetbe véve, hogy az összehasonlító irodalomtörténetírást Császár módszernek tekintette, e célkitűzésből elvileg következne az irodalom beágyazása az egész nemzet kulturális életébe, továbbá az a törekvés, hogy a magyar irodalom története a világirodalom általános fejlődésének tükrében kerüljön bemutatásra. E kérdésnek vizsgálata azonban már a jelen lehetőségeinek problematikájához vezet.

III.

„Lehetséges-e közép-európai összehasonlító irodalomtörténet?” — vetette fel a kérdést Gáldi László, Eminescu életrajzával kapcsolatban.²⁹ A válasszal azonban adós maradt, mert amit tanulmányában ad, az Eminescu budapesti éveinek feldolgozása, tehát olyan jellegű munka, amelyet minden irodalomtörténésznek és életrajzírónak el kell végeznie, ha tárgyát a legmesszebbmenő alapossággal kívánja feldolgozni. A közép-európai irodalomtörténet lehetőségének gondolata azonban nem mond ellent a Zolnai Béla hangoztatta világirodalom-történet elvének sem, amennyiben azt, vagy bármely más, nagyobb területi egység irodalmát egy-egy rész-szintézisnek lehetett volna tekinteni a világirodalom nagy szintézisének belül. Bonyolultabbá válik azonban a kérdés, ha ennek a területi egységnek a meghatározását próbáljuk megragadni. Milyen alapon határozzuk meg ennek a területi egységnek a helyét, határait? Földrajzi alapon aligha lehetséges. Marad tehát a „virtuális” Közép-Európa, amelynek körülhatárolása a társadalmi, gazdasági és politikai berendezkedés jelenlegi körülményei között csak mesterkéltnak lehet.

Gáldi László alapján negatív válaszával ellentétben, Eckhardt Sándor lefekteti a közép-európai összehasonlító irodalomtörténet alapelveit, programját.³⁰ Kiindulópontul a romantika korát választja, mivel ez a korszak mutatja a legtöbb közös vonást a közép-európai népek irodalmában, mint többek között a naiv eposz erőszakolt keresése, a pogány nemzeti mitológia felfedezése, illetve megalkotása, a népköltészet iránti lelkesedés, amellyel együtt jár a népi-nemzeti költészeti irány megeremtése. E hasonlóságok, párhuzamok Eckhardt felfogása szerint mind „a német romantika esztétikai és filozófiai eszméire” vezethetők vissza, egységesen közös, „negatív” jellemzőjük, hogy „kizárólagos politikai szellem” jut bennük túlsúlyba. Ennek következtében, úgy véli, „a filozófiai megalapozás elesik; megmarad, erősödik ellenben a politikai elszigetelésre törekvő tüzes hazafiság”.³¹ Eckhardt Közép-Európa

²⁸ Császár : A magyar irodalomtörténet százéves fejlődése. Budapesti Szemle [1928.] 210. köt. 365.

²⁹ Gáldi László : Eminescu és Közép-Európa. Apolló [1936.] II. 134—160.

³⁰ Eckhardt Sándor : Az összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában. Minerva [1931.] X. 89—105.

³¹ Uo. 94.

koncepciója látszólag bírálja Bleyer Jakab Bécs-teóriáját, mondván, hogy az „nem mindenben áll meg teljesen a tények előtt”, de nem veti el, hanem kiegészíti egy újabb hatászónával, a magyarral. Eszerint, „ha igaz is, hogy a magyarság, mint a többi dunai népek, részt kapott Bécs művelődési kisugárzásából, elég erővel és tekintéllyel rendelkezett ahhoz, hogy ő maga is szellemi leadóállomássá váljék”.³² Az irodalmi hatások, kapcsolatok e „külkereskedelmében” a magyar kultúra, szellemi élet tehát a közvetítő, exportőr szerepét játszotta: nyugat felől vett, s ha hinni lehet, kelet felé csak eladott, s nem vett onnan semmit, de nem is vehetett, mivel az eckhardti felfogás szerint „Buda és Pest a XVIII. század óta a magyarsággal közös politikai életet élő egyéb nemzetek számára szellemi kisugárzási központot alkotott”.³³ Meglepő módon azonban Eckhardt Sándor alkalmasnak találja felhasználni Bleyer megbírált elméletét, s megállapítja, hogy a XIX. század elején „Bécs volt a nap, Pest és Buda két ikerbolygó, mely körül számtalan hold keringett.”³⁴

Eckhardt Sándor elméletéből következik, hogy a közép-európai összehasonlító irodalomtörténetírásnak nincs más feladata, mint hogy a szomszédos — szlovák, román, szerb, horvát — irodalmakat a magyar irodalomból kisugárzó hatásösszefüggésekben feloldja. S mivel „a fordítások csak a mértékét jelentik a magyar irodalom kisugárzási energiájának”,³⁵ az irodalomtörténész feladata a hatásmérleg felállítás, lévén, hogy ezeknek a népeknek az irodalma csak mint a magyar „szellemi kisugárzás” mellékterméke jöhet számításba.

Míg Gáldi László kérdésfeltevése a közép-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségeit illetően egyfajta humanista felfogásból, a dunamenti népek egymáshoz való közeledésének indítékából fakad, Eckhardt Sándor koncepciójában nem nehéz felismerni a nacionalizmus ihlette „magyar kulturfölény” ideológiáját.

Új és járhatóbb utat jelent a közép-európai népek irodalmának összehasonlító kutatásában Gáldi László vázlatos szintézis-kísérlete, amelyben a többé-kevésbé közös, illetve azonos történelmi, társadalmi fejlődés alapján veszi vizsgálat alá a dunamenti népek irodalmának párhuzamos jelenségeit.³⁶ Ez a kísérlet, a kutatás módszertani és elvi problémáinak megfelelő tisztázásával párhuzamosan, továbbfolytatása esetén számos új eredménnyel járulhatott hozzá a közép-európai népek irodalmának megértéséhez. Az e téren hiányolt elméleti megalapozást volt hivatva előmozdítani Julius Dolanský előadása a „Budapesti Konferencián” a kelet-európai népek irodalmának összehasonlító-történeti kutatásáról.³⁷ Ebből, valamint a konferencia más előadásából³⁸ kiviláglik, legnagyobb sikerrel a társadalmi fejlődés analóg feltevélei között kialakult közös történelmi folyamat alapján végzett párhuzamos és tipológiai rokon jelenségek vizsgálata járhat, amely egyaránt figyelembe veszi a nyugatról befogadott hatásokat és irányzatokat, különös tekintettel

³²Uo. 95.

³³Uo. 96.

³⁴Uo. 97.

³⁵Uo. 98.

³⁶Gáldi László: A Dunatáj irodalmi fejlődése. Radics Elemér (szerk.): A Dunatáj. Bp. 1946. I. köt. 115—157.

³⁷Julius Dolanský: A kelet-európai irodalmak összehasonlító-történeti kutatása. Világirodalmi Figyelő [1963.] IX. 1. sz. 36—46.

³⁸Elsősorban Klaniczay Tibor: Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei. Világirodalmi Figyelő [1963.] IX. 1. sz. 47—55.

az illető irodalom társadalmi szükségletből fakadó asszimilációs törekvéseire, a különböző irodalmak nemzeti sajátosságait, s egymástól eltérő fejlődésritmusukat. Ezekkel a kutatásokkal azonban megfelelő történeti, gazdasági és társadalomtörténeti kutatásoknak kell együttjárniuk.

Mindamellet meg kell jegyeznünk, hogy az irodalmak regionalista, csupán területi alapon való vizsgálata nem sok eredménnyel bíztat. Nem kétséges ugyan, hogy a szocialista irodalom kelet-európai összehasonlító tanulmányozása tág perspektívákat tár a kutató elé. A magyar szocialista irodalom történetének megismerését egy időben hátrányosan befolyásolta az a felfogás, amely szembeállította egymással a szocialista irodalom hazai és emigrációban fejlődött ágát (nem egy esetben az előbbi rovására), napjainkban ugyanolyan károsnak tekinthetjük azt a szemléletet, amely elismeri ugyan a bécsi, berlini, párizsi emigrációs központok érdemeit, de irodalmi tekintetben Moszkvát tekinti az egyetlen emigrációs központnak. E kelet-európai irodalmi szemlélet képviselői meglepődnek, midőn tudomást szereznek magyar kommunista íróknak az Egyesült Államokban kiadott műveiről,³⁹ holott köztudomású, hogy az oda kivándorolt félmillió magyarországi szocialista irodalommal rendelkezett. S emellett, a haladó, amerikai magyar sajtó útján kiépítette a magyar szocialista irodalom olyan arányú nemzetközi kapcsolatait, melyhez hasonlót a felszabadulást megelőző évtizedekből aligha találunk a magyar szocialista irodalom történetében.

IV.

A modern filológiai kutatásra a felszabadulás utáni években súlyos tehertételként nehezedett a múlt szemléleti hagyománya, a pozitivizmus és szellemtörténet egyaránt, amely különösen az összehasonlító irodalomtörténet művelése terén éreztette hatását. Az összehasonlító jellegű kutatások — bár a világháború előtti évekhez viszonyítva elenyészően csekély mennyiségben — tovább folytak, és számos, eddig ismeretlen, nagyon hiányolt világirodalmi összefüggésre hívták fel kutatóink figyelmét. Elegendő utalnunk Turóczi-Trostler József kutatásaira, továbbá adatok feltárására a magyar—orosz kölcsön kapcsolatok köréből, de különösen Sőtér Istvánnak a magyar romantika világirodalmi összefüggéseit feltáró új eredményeire. Ezek fényében válik érthetővé, hogy Kardos Tibor és Turóczi-Trostler József a modern filológia hazai feladatai között nagy jelentőséget tulajdonítottak az „összehasonlító irodalomtörténeti módszer” marxista felfogása kifejtésének.⁴⁰ Az összehasonlító irodalomtörténetírás fogalmának ezt a tömör meghatározását — amely szerint tehát az irodalomtörténeti összehasonlítás a marxista irodalomtudomány egyik *módszere*, s nem külön irodalomtudomány — nem követte azonban széles körű elméleti kutatás, s egészen a legutóbbi időkig, tudománytörténeti feltárára is alig történt kísérlet. (E téren csak Berczik Árpád már említett kutatására hivatkozhatunk.)

³⁹ Ez a szemlélet fejeződik ki *Markovics Györgyi*: Üldözött irodalom c. tanulmányában. (Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1961—1962. Bp. 1963. 334.) E helyen Mihályi Imre: Vigasztalás c. könyvéről van szó. Több Amerikában élő szocialista író, pl. Egri Lajos, Bálint Imre, Varga József neve még irodalomtörténész körökben sem ismeretes.

⁴⁰ *Kardos Tibor—Turóczi-Trostler József*: A modern filológia feladatai Magyarországon. Filológiai Közlöny [1955.] I. 1—8.

A tudománytörténeti feltárás, s az összehasonlító irodalomtörténetírás helyének, lehetőségeinek kijelölése igényével lép fel Vajda György Mihály figyelemre méltó „tudománytörténeti vázlata”, amely, programjából következően, egy új, magyar összehasonlító irányzatot kíván megalapítani. Ez a program azonban, sajnos nem tudta teljesen kiküszöbölni az összehasonlító irodalomtörténet mindmáig világszerte megmutatkozó elméleti bizonytalanságát a fogalom meghatározása terén, mivel azt hol módszerként, hol „összehasonlító irodalomtudományként” kezeli. Az elméleti bizonytalanság a feladatok megfogalmazásában mutatkozik legszembetűnőbben, amelyek e fel fogás szerint a következők:⁴¹

— „Az irodalom általános problémáinak kutatása összehasonlító és egyetemes irodalomtörténeti alapon”;

— „Összehasonlító szempontok alkalmazása magának a magyar irodalom jelenségeinek vizsgálatában és bemutatásában”;

— „Komplex módszerek alkalmazása az irodalmi jelenségek vizsgálatában”;

— „Az irodalmak párhuzamos fejlődésének vizsgálata, mint szigorúan összehasonlító irodalomtörténeti módszer”.

Az első helyen említett feladat — az irodalom általános problémáinak vizsgálata összehasonlító és egyetemes irodalomtörténeti alapon — volna leginkább hivatva arra, hogy az összehasonlító irodalomtudomány jogosultságát alátámassza. Nem szólva arról, hogy e megállapítás ismét csak kiélezné a terméketlen vitát, hogy mi tartozik a nemzeti irodalomhoz, s mi az egyetemes, vagy világirodalomhoz, elfogadása arra szolgálna, hogy az irodalom-elméleti és világirodalmi kutatásokat az összehasonlító irodalomtudomány összetevőiként értelmezzük. Önként kínálkozik ennek a felfogásnak párhuzamba állítása az amerikai összehasonlító iskolával, amely az irodalomtörténetírás elméletibb, a nemzeti irodalomtól leginkább elvonatkoztatható ágát jelöli „általános és összehasonlító” irodalomtörténetként. Távol áll tőlünk annak feltételezése, hogy az összehasonlító irodalomtudomány célkitűzéseinek ilyen megfogalmazása az amerikai iskola egyszerű átvittetése lenne hazai viszonyaink közé, megfontolandó azonban, hogy ez esetben milyen feladatok maradnának az irodalomelméleti és világirodalmi kutatások számára. Továbbá, mivel ezek a kutatások igénylik leginkább az összehasonlító módszer alkalmazását — s ez a kettősség az amerikai iskolában is megmutatkozik — ahhoz az ellentmondáshoz vezet, melyre már Zolnai Béla elméletével kapcsolatban utaltunk, nevezetesen, hogy ez az „összehasonlító irodalomtudomány” alapján véve csak kutatási módszer.

A következő feladat már homályosabb megfogalmazású, amennyiben „összehasonlító szempontok” alkalmazását szorgalmazza a magyar irodalom jelenségeinek vizsgálatában. De melyek lehetnek ezek a szempontok? Mindenekelőtt egy negatív követelés, hogy az irodalmi jelenségek művelődéstörténeti áramlatokban történő vizsgálata ne jelentse a külföldi áramlatok hazai érvényesülésének kimutatását, hanem ellenkezőleg, jelölje ki a magyar irodalmi jelenség helyét „az európai, nyugat- és kelet-európai irodalomban”. Az összehasonlító szempontok alkalmazása azt jelentené, hogy az irodalom tanulmányozása „nem szűkülhet le forrás- vagy hatástanulmányra, áramlatbefogadás

⁴¹ Világirodalmi Figyelő [1962] VIII. 368—69.

kimutatására, hanem a vizsgált költő, a vizsgált mű, a jelenség önálló szerepére, a magyar fejlődésből következő sajátosságaira és az említett nagyobb egységekben elfoglalt helyére egyszerre kell kiterjeszkednie a filológia és az átfogó szemlélet eredményeinek együttes fölhasználásával". Ez az igény azonban nem más, mint olyan követelmény, hogy az irodalomtörténeti kutatás eddigi módszereit egy újabb, — a nemzeti irodalomtörténetben eddig eléggé mellőzött — módszerrel egészítsük ki.

Ehhez a feladathoz kapcsolódik — részben ellentmondóan — az „összehasonlító irodalomtudomány” egy újabb lehetősége, a „komplex módszerek alkalmazása az irodalmi jelenségek vizsgálatában”. Nyilvánvaló ugyan, hogy az irodalom története egy nemzet kulturális fejlődésének tekintetében csak akkor érthető, ha szervesen beilleszkedik a művészeti élet egészébe, ha figyelemmel kísérjük, hogy az adott gazdasági-társadalmi berendezkedés milyen kifejezési módokat (gondolati-tartalmi és formai jegyeket) hozott létre a zenében, képzőművészetekben s irodalomban egyaránt, de eredményessé csak akkor válhat, ha a módszer alkalmazása nem merül ki analógiák pusztá egymás mellé állításában. Ez a felfogás lényegében megegyezik Toldy Ferenc célkitűzéseivel. A Toldy-féle komplex módszer — ha ezt tekintjük a komplex módszer első kifejtésének — egyidejűleg feltételezi, „a magyar értelmi világgal érintkező”, és a „hazánkban működő idegen hatások” vizsgálatát is a már említettek mellett, tehát, korszerűen értelmezve ezt a felfogást, felöleli mindazokat a lehetőségeket, melyeket a komplex módszer mellett az új „összehasonlító szempontok” alkalmazása lehetővé tesz.

A végső feladat, „az irodalmak párhuzamos fejlődésének vizsgálata”, mint „szigorúan összehasonlító módszer” szolgálna arra, hogy az összehasonlító irodalomtudománytól oly régen várt szintézist létrehozza. Kiderül azonban, hogy a nagyarányú szintézis „olyan hézagtalan és egyenes vonalú, mint a nemzeti irodalmak története aligha lehet, de maguknak a nemzeti irodalmaknak, a történelmi közösségeknek megértéséhez és a jövőbeli integrálódás elősegítéséhez igen sokat tehet hozzá”. Ha a végső feladatban módszerre változott összehasonlító irodalomtudomány legsajátabb területén nem képes a szintézis megoldására, hanem szerényebb célkitűzésként megelégszik azzal, hogy anyagot szolgáltatson a nemzeti irodalmak megértéséhez, olyan ellentmondás, amellyel elismertük az „összehasonlító irodalomtudomány” perspektívátlanágát.

Az irodalomtörténetírás összehasonlító szempontú művelésében jelentős előrehaladásra csak akkor számíthatunk, ha szakítunk az összehasonlító irodalomtudomány már többször kompromittált — és elvetett — elméletével, ha elfogadjuk, hogy az összehasonlítás a korszerű, marxista irodalomtörténeti kutatás egyik — nem éppen elhanyagolható — módszere, amely kiegészítheti a történeti, esztétikai, leíró-elemző és más kutatási módszereket. E módszerek együttes, komplex alkalmazása ma még alig felbecsülhető mértékben fogja gyarapítani az irodalomtörténeti kutatás eredményeit.

Az összehasonlító irodalomtörténetírás módszerként való értelmezéséből és alkalmazásából fakadóan tehát a következő fő irányok állnak az irodalomtörténeti kutatások előtt:

— Az irodalomtörténeti kutatások elméletibbé tétele. Ez az igény abban nyilvánul meg, hogy a jelenségeket ne önmagukban, hanem más — a nemzeti és világirodalomban, sőt a művészetek egyéb ágaiban előforduló — jelenségekkel együttesen vizsgáljuk, s az ilyen vizsgálattal szerzett általánosításokat,

elméleti tapasztalatokat érvényességük kipróbálása céljából, vetítsük vissza a vizsgált jelenségekre.

— Az irodalomtörténeti kutatás során az irodalom fejlődésének beillesztése a nemzeti kultúra fejlődésének egészébe. Tehát annak feltárása, hogy a művészetek különböző ágai egyrészt milyen közös, gondolati-tartalmi és formai jegyekkel, másrészt különbözőségeikből fakadó sajátos eszközökkel járulnak hozzá a társadalmi igények és szükségletek kielégítéséhez. Ehhez kapcsolódik továbbá annak vizsgálata, hogy egyes művészeti és irodalmi áramlatok, irányzatok, témák miként jelentkeznek — az adott gazdasági-társadalmi berendezkedéstől, fejlettségtől és szükségletektől függően — egy-egy nemzet kulturális életének egészében, ezen belül az egyes művészeti ágakban, s az egyes irányzatok képviselőinél.

— A nemzetek között történelmileg kialakult kapcsolatok miként tükröződnek az irodalmi és kulturális értékek kölcsönös megismerésében, s ez a megismerés kifejeződik-e, s ha igen, miként, a művészetek, mint ideológia tudatformáló szerepében.

E három, fő irányban végzendő kutatás korlátlan lehetőségeket nyit az összehasonlító módszer alkalmazására, sőt az utóbbi, a nemzetek közötti kölcsön-kapcsolatok vizsgálata mondhatni feltételezi az összehasonlító módszer kizárólagos elsőbbségét, míg a már korábban említett, azonos történelmi, társadalmi fejlődésből eredő párhuzamok kutatása — az összehasonlító társadalomtörténet segítségével — a legnagyobb önállóságot biztosítja az irodalomtörténeti összehasonlítás számára. Ennek eredménye azonban nem egy összehasonlító irodalomtörténet lesz (s következésképpen összehasonlító irodalomtudomány sem jön létre), hanem olyan tanulmány, amely gazdag eredményeivel elősegítheti a marxista irodalomtudomány komplex módszeren alapuló nemzeti- és világirodalomtörténeti szintézisének megalkotását.

Az újlatin szabadvers nyelvi eszközei*

GÁLDI LÁSZLÓ

1. Mai előadásomnak — hadd mondjam el előjáróban — mindennek előtt emlékezés-jellege van. 70 éve született Dél-Erdélyben Lucian Blaga, a román szabadvers egyik legnagyobb művésze; legszebb versei rövidesen magyar válogatásban is megjelennek¹. Emlékét talán azzal tiszteljük meg a legméltóbb módon, ha itt, filológusok és nyelvészek jelenlétében vizsgáljuk meg nemcsak a román, hanem általában az újlatin szabadvers ritmikai alkatát és nyelvi eszközeit. Beszámolóm három rövid szakaszra oszlik: az első részben a modern szabadvers kialakulásával foglalkozom, a második részben a román szabadvers korai történetéből idézek föl néhány jellegzetes mozzanatot, végül pedig röviden tárgyalom Blaga szabadversének legszembetűnőbb sajátosságait, első, 1919-ben megjelent kötete alapján.

2. Körülbelül egy éve ugyanezen a helyen beszéltem a legnagyobb román költő, a 75 éve halott Mihai Eminescu szabadverséről; ennek a goethei ihletésű, valóban prometheusi formának első nyomait Eminescunál 1868 körül mutattam ki.² E kísérlet azonban sokáig kiadatlan maradt; A. Thibaudet-nak lesz igaza, aki szerint az első nyomtatásban megjelent modern szabadvers — Whitman bibliai sugallatú hasonló kísérletétől eltekintve — 90 éve bukkant föl újlatin nyelvterületen, mégpedig Arthur Rimbaud-nál.³ E név hallatára persze mindenki elsősorban Rimbaud *Marine*-jára gondol, pedig nem arról van szó. Az 1873-ban megjelent *Une saison en enfer*-ben találunk egy 13 soros szöveget az *Illuminations*-ban (1886) *Larmes* címen közölt költemény első fogalmazványát. Rímek még vannak, egyébként azonban legalábbis „vers libérés”-vel, a metrum nyűgétől és egyformaságától felszabadult ritmussal van dolgunk. Voltaképpen „tagoló vers” ez is; tagjainak, ízeinek szótagszámát érdemes táblázatba foglalnunk:

* Előadás a Magyar Nyelvtudományi Társaság Romanisztikai-Germanisztikai Szakosztályában, 1965. március 30-án.

¹ Azóta meg is jelent a magyar Blaga-válogatás *Mágikus virradat* (Budapest, 1965, Európa), Domokos Sámuel szerkesztésében, az ő bevezető tanulmányával.

² A goethei szabadverssel, amelynek egyik legjellegzetesebb terméke a Prometheus-óda, sokan foglalkoztak; a legfontosabb bibliográfiát már korábban összefoglaltam. FilK. 1962. 133–4. Eminescu szabadverséről: *Contributions à l'étude de la syntaxe poétique de Michel Eminescu*. Acta Ling. 1965. 123. kk.

³ *Histoire de la littérature française*. Paris, 1936, 486. A lengyel Z. Czerny habozóbb; a „vers libre” megjelenését csupán 1884 körül keresi, vö. *Le vers libre français et son art structural*, a *Poetics — Poetyka — Поэтика* tanulmánykötetben, Varsó 1961. 249. kk.

Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises	4, 3, 4
Que buvais-je, à genoux dans cette bruyère ¹	3, 3, 4
Entourée de tendres bois de noisetiers	3, 4, 3
Dans un brouillard d'après-midi tiède et vert?	4, 4, 3
Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise	5 5
— Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel ouvert! —	4, 4, 3
Boire à ces gourdes jaunes, loin de ma case	6, 4
Chérie? Quelque liqueur d'or qui fait suer. ⁴	2, 5, 4 (3)

A versmondattan létjogosultságát talán legjobban a szabadvers igazolja! Hadd ismerkedjünk meg kissé behatóbban az idézett 8 sor szerkezetével. Két sor kivételével a hármasság tagolás elve kétségtelen; mindjárt az első sorban a ritmikai hármasság tartalmi és lexikális tricolonnak, francia műszóval „groupement ternaire”-nek felel meg. A tricolonszerű bevezetés vagy mondat-előtag igéje („Que buvais-je |”) valóságos „rejet”; a kérdő intonációt újabb kérdés bővíti tovább, de most már ígétlenül, a deszkriptív mozzanatok teljes előtérbe nyomulásával. A második szakasz tovább kérdez, tehát a három kérdés együtt ismét tricolon, hármasság kifejezés, mégpedig növekvő jellegű: tagokkal; az első kérdés hossza $1\frac{1}{3}$ sor, a másodiké $2\frac{2}{3}$, a harmadiké viszont — ha a 6. sor hármasság felkiáltását is hozzászámítjuk — 3 teljes sor és két szótag, nyomatékosan ismét rejet-be foglalva („loin de ma case / Chérie?”). A 8. sor második részébe foglalt kiábrándult felelet ismét nominális jellegű: a főmondatnak („quelque liqueur d'or [fade]”) nincs igéje s a végleges kidolgozás közbevetett jelzője (*fade*) mintegy utal a főmondat és jelzői mellékmondat közti intonációs különbségre. A 8. sor végére helyezett mellékmondat, eső hanglejtésével, méltán tekinthető a kiábrándultság egyik legjellegzetesebb nyelvi vetületének.⁵

1886-ban az *Illuminations*-ban — a szerző tudta nélkül — napvilágot látott két rímtelen szabadvers, a *Marine* és a *Mouvement* címűek; csatoljuk e jól ismert szövegekhez a *Départ* címűt, amely jól világít rá a „poème en prose” és a szabadvers szoros kapcsolatára:

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs,	3; 8, 4
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.	3; 4, 2, 4, 3
Assez connu. Les arrêts de la vie. — O Rumeurs et Visions!	4; 6, 7
Départ dans l'affection et le bruit neufs.	7, 4

Az idézett sorok fő alkotóeleme vagy, ha tetszik, kiindulópontja kétségtelenül egy belső rímekkel is (*vu/eu/connu*) kiemelt tricolon; e szerkezet egyes tagjaihoz kapcsolódik, két vagy három tagú beosztásban, a „sorok” további része. Végeredményben a romantikusoktól örökölt hármasság elve⁶

⁴ A két utolsó sort a *Larme*-ban 4, 7 és 5, 1, 5 (4) tördelésű megoldás váltotta fel: „Que tirais-je / à la gourde de colocase / Quelque liqueur d'or, / fade / et qui fait suer.” Az 1871 után oly kiábrándult Rimbaud hiába keres menekvést az Oise-parti réten, bár e vidék különösen kedves volt a költőnek. „Nous montrérons, írja Jacques Gengoux, que dans sa symbolique, l'Oise est le type de la rivière «française» avec toutes les résonnances affectives et intellectuelles que le mot «France» éveille en lui” (La pensée poétique de Rimbaud. Paris é. n. [1950] 10.)

⁵ A *Larme* első kidolgozásának számos mozzanata (nominális; kiemelt jelzők „rejet”-je stb.) később Mallarmé költői stílusának fontos jellegzetessége lesz; Mallarmé nyelvéről l. J. Scherer, L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé. Paris é. n. [1947]; a nominális szerkezetekről: 138. kk.; a „rejet”-ről (melléknévi jelzővel kapcsolatban): 95—6.

⁶ A Victor Hugo-i „groupement ternaire”-ről vö. E. L. Martin: Les symétries de la prose dans les principaux romans de V. Hugo. Paris 1927; A. Ledu: Le rythme dans la prose de V. Hugo de 1810 à 1831. Paris 1929. és La répétition symétrique dans l'alexandrin de V. Hugo de 1815 à 1856. Paris 1929.

minden „sorban” uralkodik; vagy a kezdőformulával együtt jön létre tricolon (1. sor), vagy pedig a toldalék önmagában oszlik három részre (2. sor, noha ennek tagolása esetleg vitatható). A három sor párhuzamosságát egysoros zárlat fejezi be; ennek sajátos varázsát elsősorban a meglepő szókapcsolás (*affection* — *bruit*) magyarázza.

Mindezen megállapítások azért fontosak, mert végeredményben a *Marine* is ugyanezen elvek szerint épült fel. Rimbaud-nak e leghíresebb szabadversében a tricolon mint szerkesztési elv rejtettebb, hiszen egyrészt a mondat-tagolás, másrészt pedig az igéknek szimmetrikus elhelyezése képviseli. Robert Austerlitzcal, a jeles amerikai verskutatóval, azt is mondhatnók, hogy a „nominális” és „verbális” sorok sajátos ritmus szerint váltakoznak.⁷

Les chars d'argent et de cuivre,	u	—	u	—	u	u	—	(u)	^
Les proues d'acier et d'argent,	u	—	u	—	u	u	—		^
Battent l'écume,				—	(u)	u	—	(u)	^
Soulèvent les souches des ronces.	u	—	u	—	(u)	u	—	(u)	^ ^
Les courants de la lande,			uu	—	u	u	—	(u)	^
Et les ornières immenses du reflux,	uuu	—	u	—	u	u	—		^
Filent circulairement vers l'est,		—	uuu	—	u	—			^
Vers les piliers de la forêt,			uuu	—	u	uu	—		^
Vers les fûts de la jetée,			uu	—	u	uu	—		^
Dont l'angle est heurté			u	—	u	u	—		^
par des tourbillons de lumière.	uuuu	—	u	u	—	(u)	^	^	

A szerkezet, látszólagos eszköztelensége ellenére, rendkívül szembe-tűnő; a vers magja — a sorok száma, a mondattani egységek szempontjából — tulajdonképpen 3 + 1 + 3, de úgy, hogy e „magrész” zárlatához („vers l'est”) már egy tricolon kapcsolódik („vers l'est, / Vers les piliers de la forêt, | Vers les fûts de la jetée”), s ez vezet azután tovább a vizuális szempontból is oly fontos és feltűnően hosszú zárósorhoz (e sort csupán mi tördeltük, met-szete szerint, két rövidebb egységre). Strukturális elem az egyes sorokban elhelyezett versnyomatékok száma is; két és három ictusú sorok váltakozása után az utolsó sor a kétnyomatékú sorok megkettőzése révén négy ictussal bír, s ennek megfelelően jambus, anapestus, „hipermetrikus” paeon quartus és anapestus kapcsolata.

3. Rimbaud már itt, az *Illuminations*-ban szerencsésen kerüli el a hagyományos ritmusképletek túlságosan szokványos ismétlését; ugyanezen években, 1880 körül — hamarosan Mallarmé is a vers felszabadulását lelkesen üdvözli („Une heureuse trouvaill... aura été le vers libre, modulation (dis-je, souvent) individuelle, parce que toute âme est un noeud rythmique...”) — a román A. Macedonski szinte-szinte magának követeli a

⁷ R. Austerlitz eddigi legfontosabb munkája: *Ob-Ugric Metrics. The metrical structure of Ostyak and Vogul folk-poetry.* Helsinki 1958 (FF Communications no 174). A „verbal line” fogalmáról: 21. kk.

⁸ Idézetünket Mallarménak 1894. március 1-én tartott oxfordi előadásából vettük (*La Musique et les Lettres*) vettük, vö. Pléiade-kiadás, Paris 1945. 644. Hadd egészítsük ki a következő, metrum és ritmus kapcsolata szempontjából nagy fontosságú szövegváltozatokkal: „vers énoncé seul sans participation d'un souffle préalable chez le lecteur ou mù par la vertu de la place et de la dimension des mots... Le temps a parfait son oeuvre;... au vers impersonnel ou pur s'adaptera l'instinct qui dégage, du monde, un chant, pour en illuminer le rythme fondamental et rejette, vain, le résidu” (id. kiadás, 655). Meglepőnek tartjuk, hogy Scherer említett munkájában, az efféle nyilatkozatokról teljesen megfeledkezve, Mallarmét mint teljesen konzervatív versművészt mutatja be (i. m. 197. kk.).

modern szabadvers megteremtésének elsőbbségét⁹, hiszen egy dobrudzsai ókori települést és archeológiai lelőhelyet, Hinovot, szabadversben köszönt, tartalmilag kissé Carducci vagy — hogy zenei hasonlattal éljek — Respighi módjában. Macedonskinál — ha a vers variánsait is figyelembe vesszük — világosan látszik, hogyan születik meg a korábbi konvencionális megoldásból az új, a merészebb. A vers daktilizáló bevezetése elevenen veti fel nemcsak egyes metszetek kérdését, hanem a verszárlat, a clausula problémáját is:

Sfărimături de urne, — oriunde, —	o o o — o — o o — o ^
lespezi de marmoră mari,	— o o — o o — o ^
<pietri funerari>	
subt care zac atîți legionari,	o — o — — o — o o — o ^
iată Ilinovul. — În el s-ascunde	— o o — — o o — o — o ^
potopul de secol { <trecuți!>	
ce-a curs.	o — o o — o o — o ^ ^

A vers további részét illetően az első közlés (a *Literatorul*-ban) meglehetősen eltér a későbbi változatoktól. Különösen egyes rímek sorbelseji „elrejtése” látszik újszerű vonásnak:

a) *Literatorul*

Iată-i. — De-oțel le e coiful; *lat*
era Romanul în spete; *ondulat*
avea părul, puternic brațul.

b) *Végleges szöveg*

Trec sute; iată-i; de-oțel le e coiful,
lat era Romanul în spete — *ondulat*
avea părul, puternic brațul.

Igen jelentős a vers végén történt átalakítás; a banális rím nyugébből kiszabadult rövid utolsó sor már a későbbi expresszionizmus „Wort-an-sich” költészete (15.) felé mutat előre. A jól megválasztott egyetlen szó akkor is költői szárnyalású lehet, ha nem illeszkedik szorosan az előre kiválasztott, állandó metrum keretébe. „Rakétának”, hajtóerőnek elég a szóhoz tapadó természetes ritmikai egység is (ebben az esetben egyetlen jambus):

a) *Literatorul*

Tăceți O! versuri deșerte!
Tăceți O! coarde inerte!
Poete — și tu, — la pămînt!...
Pămîntul acesta e sfînt!

b) *Végleges szöveg*

Tăceți, o! versuri deșerte...
Și tu, la pămînt, poete:
trec Cesarii —
sărută pămîntul acesta;
e sfînt.

⁹ Mivel Eminescu korábbi szabadversben írt költeményei igen sokáig kiadatlanok maradtak, Macedonskié kétségtelenül az első román szabadvers publikálásának dicsősége. Írói pályájának ez azonban csak epizódja; egyébként kizárólagosan kötött formákat alkalmazott (minderről vö. L. Găldi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*. Bp. 1964. 135—141; Rimbaud és Macedonski esetleges kapcsolatairól — talán Verlaine közvetítésével — vö. V. Streinu véleményét: S. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii romine*. București 1944. I. köt. 367).

4. Amint fentebb jeleztük (3. és 8. jegyzet), Mallarmé valamiféle „noeud rythmique”-et emlegetett, mint az egyéni ritmusalkotás kiindulópontját. Alighanem igaza volt, hiszen a szabadversben tényleg „ritmikai csomópontokról” beszélhetünk; tegyük azonban mindjárt hozzá, hogy ezeknek kialakulásába a hagyományos metrumok — népenként és kultúránként nagyon eltérő módon — rendszerint belejátsztak. Jules Laforgue szabadverse például sajátos kompromisszum az alexandrin és különböző, többnyire erősen jambizált ritmusegységek közt. Alexandrinjaira jó példát nyújt *L'hiver qui vient* című verse:

Blocus sentimental! Messageries du Levant! . . .¹⁰

Oh! tombée de la pluie! Oh, tombée de la nuit,
Oh! le vent!
La Toussaint, le Noël et la Nouvelle Année,
Oh! dans les bruines,¹¹ toutes mes cheminées!
D'usines . . .

On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés;
Crois-moi, c'est bien fini jusqu'à l'année prochaine,
Tous les bancs sont mouillés, tous les bois sont rouillés,
Et tant les cors ont fait ton ton, ont fait ton taine.

A tiszta impresszionizmus vízein vagyunk; Vigny egykor oly patétikus kürtszavából ebben a „fin de siècle”-környezetben ilyen mélán jambikus lüktetés lett, elfátyolozott dobok kíséretével. A mondat szerkezet is egyre elomlóbb; szinte csak mondattörödékek, befejezetlen szintagmák töltenek ki egy-egy ritmikai egységet:

Les cors, les cors, les cors — mélancoliques! . . .
Mélancoliques! . . .
S'en vont, changeant de ton,
Changeant de ton et de musique,
Ton ton ton taine, ton ton! . . .
Les cors, les cors, les cors!
S'en sont allés au vent du Nord.

A tompa jambusi lüktetés — e polimorf sorok¹² fő szervező eleme — többnyire oly szuggesztív erejű, hogy észre sem vesszük egy-egy verssor genezisének apró titkait. Emlékeztessünk tehát arra, hogy a „Les cors, les cors, les cors” ritmikai egység egy szabályosan jambizált alexandrin félsora, s hogy a befejezés — „S' en sont allés au vent du Nord” — egyszerűen középkori vagy népies octosyllabe: „Le roi Renaud de guerre revint, | Portant ses tripes en sa main . . .”

5. Ugyanezen években — pontosabban 1887-ben — Gustave Kahn már szabadabban áradó versszerkezetre törekedett; *Les palais nomades* című kötetéből a felbomló parnasszizmusra utaló és már szinte d'annunziosan

¹⁰ A „néma e” már itt sem számít külön szótagnak; a *Messageries* szó tehát három szótagú [mesažrí].

¹¹ E sorban mintha az -n- után még lenne egy alig susogott „voyelle d'appui”. Ilyen szabálytalan alexandrin-félsort, nagy ritkaságképpen, Mallarménál is találtunk: „Nubiles plis l'astre: mûri des lendemains” (idézi Scherer i. m. 151).

¹² E műszót Mallarmé nyomán alkalmazzuk, vö. *Crise du vers*, éd. Pléiade, 363. Ugyanott konkrét célzás Laforgue „sántikáló” verseinek meglepő varázsára: „Jules Laforgue, pour le début, nous initia au charme certain du vers faux” (i. m. 362). Vö. a 11. jegyzettel.

„dekoratív” sorokat idéz Henri Morier, aki egyébként mindebben főleg „cabotinage”-t és „acrobatie”-t szimatol, s nem valaminő „profonde correspondance mystique” feltárulását.¹³ G. Michaud szerint ez voltaképpen „tagoló vers”, szintagmatikus szerkezetek sajátos elrendezése.¹⁴

Les harpes sont éclairées, les harpes hymnairies¹⁵
 Aux louanges des mains morbides, de la lente souveraine,
 Les rênes au long du char désorbité traînent.
 Voici l'allégresse des âmes d'automne.
 La ville s'évapore en illusions proches.
 Voici se voiler de violet et d'orange les porches
 De la nuit sans lune.
 Princesse, qu'as-tu fait de ta tiare orfèvrée?

Ezúttal a ritmus kicsúszik ugyan a metrum ellenőrzéséből (bár az alexandrin felsora még mindig kísért!); megmarad viszont a sorzárlat igen gondos kidolgozása (csupa nőrim jellegű zárlat, mint olykor Verlaine-nél¹⁶) s olykor e zárlatokat modern kidolgozású rímek (*souveraine/traînent*) vagy Rimbaud-ra emlékeztető asszonáncok (*proches/porches*) emelik ki. Sajnos túlságosan olvatag és ködös a Rimbaud-nál még oly kemény mondatszerkesztés; az alliterációk is éppen halmozásuk révén válnak csökkent hatásúvá. Mindenestre kitűnő lelemény azonban a következő két sor hangzásbeli kialakítása:

Voici se voiler de violet et d'orange les porches/ De la nuit sans lune

6. A szabadvers déli művészei — spanyolok, olaszok s a szintén idevehető románok — sokáig szinte görcsösen kapaszkodtak szokott metrumaikba; igaz ugyan, hogy ezek a metrumok már évszázadok óta igen hajlékonyak voltak, s majd mindegyik népnél voltak olyan polimétrikus formák, amelyek a szabadvers közvetlen előzményének számíthattak. Amikor például Miguel de Unamuno az *Aldebarán*-ról énekel, voltaképpen alig távolodik el a hagyományos „silva” formai követelményeitől:¹⁷ s rendszerint 5, 7 és 11 szótagú, jambusi lejtésű sorokat váltogat (a Leopardi-féle meditáció modernebb változata ez; Leopardinál azonban csak az endecasillabo és a settenario változik egymással):

Rubí encendido en la divina frente,
 Aldebarán,
 lumbrera de misterio,
 perla de luz en sangre,
 ¿ cuántos días de Dios viste a la tierra,
 mota de polvo,
 rodar por los vacíos,
 rodar la tierra?

¹³ Vö. La psychologie des styles. Genève 1959. 278. kk. („Le style papillotant”).

¹⁴ „Seules importent pour lui... les mesures rythmiques, affirmées et confirmées par les sonorités, qui se correspondent” (Message du symbolisme. Paris 1961. 359).

¹⁵ Az alliteráció ezúttal tulajdonképpen csak a szemnek szó (mint alább az *âmes d'automne* szintagma esetében).

¹⁶ E vonatkozásban elég utalnunk a Parallèlement kötet Les amies ciklusára, ahol ilyen szakaszokat találunk: „Sève qui monte et fleur qui pousse, | Ton enfance est une charmie : | Laisse errer mes doigts dans la mousse | Où le bouton de rose brille” (Printemps). Íme a Sur le balcon néhány ríme is: *souples | couples | femmes | sombre | mélodrame | ombre*.

¹⁷ A „silvá”-ról vö. Rudolf Baehr : Spanische Verslehre. Tübingen 1962. 279. kk.

Szabadabb ritmusú, de szintaktikailag szilárdabban szerkesztett Juan Ramón Jiménez *Nocturno soñado* című szép verse, amelyre legutóbb Baehr is hivatkozott spanyol verstanában:

La tierra lleva por la tierra;
mas tú, mar,
lleva por el cielo.
¡ Con qué seguridad de luz de plata y oro
nos marcan las estrellas
la ruta! — Se diría
que es la tierra el camino
del cuerpo,
que la mar es el camino
del alma ...

7. E rövid sorokra és bizonyos mértékű szűkszavúságra törekvő szabadvers megtalálható F. García Lorcánál is; nála azonban némi meglepetéssel fedezhetjük fel — akárcsak Vicente Aleixandrénál — a szabadvers „whitmanibb” változatát is, rendszerint kettős tagozódású sorokban. Íme a lorcai *Oda a Walt Whitman* egy rövid részlete:

Ni un solo momento, | viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver | tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana | gastados por la luna
ni tus muslos de Apolo virginal,
ni tu voz | como una columna de ceniza;
anciano hermoso | como la niebla ...
Enemigo del sátiro,
enemigo de la vid,
y amante de los cuerpos | bajo la burda tela.

Carlos Bousoño szép stilisztikai munkája¹⁸ hívta fel figyelmünket V. Aleixandre *El alma* című versére (a *Historia del corazón* kötetből); a klasszikus metrumokat — noha itt talán még inkább jelen vannak — szinte teljesen feledteti a szövegnek gáttalan lírai áradása:

El día ha amanecido.
Anoche te he tenido en los brazos.
Qué misterioso es el color de la carne.
Anoche más suave que nunca.
Casi soñada.
Carne casi soñada.
Lo mismo que si el alma al fin fuera tangible.
Alma mía, tus bordes,
tu casi luz, tu tibieza conforme ...
Repasaba tu pecho, tu garganta,
tu cintura: lo terso,
lo misterioso, lo maravillosamente expresado.
Tocaba despacio, despacísimo, lento,
el inoíble rumor del alma pura, del alma manifestada.

E szerkesztésmódnak valósággal retorikus eleme a sok ismétlés; nemcsak anaphora szolgál a párhuzamos mondat szerkesztés kiindulópontjául (*anoche ... anoche ...*), hanem 5 és 7 szótagú sornak sajátos kapcsolata is („Casi soñada./ Carne casi soñada”). Feltűnő jelenség — de erre lesz példa a román Lucian Blagánál is — a délies, 14 szótagú alexandrin felbukkanása a szabad ritmusoknak efféle szövedékében (vö. a „Lo mismo ...” kezdetű

¹⁸ Teoría de la expresión poética. Madrid é. n. [1956] 183.

sorral).¹⁹ S nem ugyanilyen ritmikai egység-e a Lorca-szövegrészletben ez a sor is: „y amante de los cuerpos | bajo la burda tela”.

8. Az olasz szabadvers története, sajnos, éppen oly megíratlan, mint a spanyolé. Olasz vonatkozásban a főfeladat nyilván csak egy lehetett: megszabadulni a Leopardi-féle „neoarkadiánus cantabile” széphangzásától, az endecasillabo és a settenario végeredményben mégis csak szűk körben mozgó váltakozásától. Első példánk egy nálunk kevésbé ismert olasz költő, Pietro Mastri (1868–1932) *Canzone ermetica*-ja, második példánk az 1907-ben meghalt Sergio Corazzini néhány olyan strófája, amelynek — Kosztolányi révén! — kétségtelenül van magyar utóélete is. Mastri így kezdi gondolatrítmusra és elszórt rímekre alapított szabadversét (az első szabadverset, amelyet például Corrado Govoni felvett 1938-ban kiadott antológiájába²⁰):

Oh, stasera, questa angoscia che ho nel cuore!
Questo fremito compresso, questo rotto
gemer d'acqua imprigionata nel condotto...
Oh mio antico dolore!
Ti riconosco: sei tu.
O fantasma ch'io credevo ormai sepolto
nella tomba del passato,
nella tomba della morte,
sotto la pietra forte
del dolore che sa Dio,
sotto la dura
impiombatura
del rimorso tuo e mio,
dove levi quel tuo volto
disperato?
Che vuoi tu, ancora, da me?

Csupa felkiáltás, csupa kérdés; a csöndes tépelődés azonban többnyire a l k a l m i ritmikai egységekbe rendeződik, melyekre nehéz lenne a hagyományos metrikai fogalmakat alkalmazni. Mégis feltűnő a felkiáltások hármas csoportosítása, valamint az „O fantasma...” kezdetű kérdés retorikus bonyolultsága; a tulajdonképpeni kérdőszó (*donde*) csak a 9. sorban jelenik meg. Éppen ez a hosszú kérdés lehetetlen volna azonban, ha nem támaszkodnék mégis, legalább részben, ismert ritmikai formulákra; elég utalnunk két párhuzamos ottonario-ra, majd a második párhuzamos sorral rimelő settenario-ra („sotto la pietra forte”), két quinario-ra, két, rímmel is összekapcsolt újabb ottonario-ra, végül pedig egy olyan szerkezetre, amelyben az ottonario-ra négyosztágú félsor felel („dove levi | quel tuo volto / disperato?”). Az utolsó sor taláncsonka novenario: „Che vuoi tu, ancora, da me?” (o — o | o — o | o — ^).

9. Corazzini, a futurizmus előestéjén, saját remegő belső ritmusát helyezte szembe a külső benyomások folytonos és szinte barbárnak érzett

¹⁹ *Bousoño* az Aleixandre-vers ötletét, valószínűleg helyesen, a spanyol *alma mía* „lelkem, kedvesem” becéző megszólítás képszerű, meglevenítésével magyarázza (i. m. 185). Egyelőre nem világos, hogyan került test és lélek hasonló összetévesztésének gondolata *Blagához*, aki 1921-ben, *Pașii profetului* (A próféta léptei) című kötetében utalt erre: „Eu nu-ți cunosc la chipu-i numai sufletul. De câte ori îți întinlesc din întimplare trupul, nu-l bănuiesc, nedumerit mă-nuie și cred că-i sufletul” (*Misticul* — A misztikus; az idézett szöveg szó szerinti fordítása: „Nem ismerem arcról, csak a lelked. Valahányszor véletlenül testeddel találkozom, nem is sejtém, hogy test, hanem összezavarodom, s azt hiszem, ő — a lélek”). Mindkét motívum származhat persze közös forrásból, sőt lehetnek egymástól teljesen függetlenek is.

²⁰ *Splendore della poesia italiana*. Milano, 1938, 364.

zuhatagával. Ismét a „poème en prose” határain vagyunk (vö. 2.); visszavisszatérő ritmusképlet azonban a settenario s olykor egy-egy endecasillabo vagy senario doppio (a spanyol „verso de arte mayor” olasz párdarabja). Íme a *Desolazione del povero sentimentale* I. és II. részlete:

Perchè tu mi dici: poeta?
 Io non sono un poeta.
 Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.
 Vedi: non ho che lagrime da offrire al Silenzio.
 Perchè tu mi dici: poeta?

— — — — —
 Io voglio morire, *solamente*, perchè sono stanco;
solamente, perchè i grandi angioli
 su le vetrate delle cattedrali
 mi fanno tremare d'amore e di angoscia;
solamente, perchè io sono oramai
 rassegnato come uno specchio,
 come un povero specchio melancolico.
 Vedi che io non sono poeta:
 sono un fanciullo triste che ha voglia di morire.

Corazzini tipikus „crepuscolare”-költő; hadd fűzzük az olasz impresszionizmusnak ehhez az arculatához, — hiszen lényegében véve impresszionizmusról van szó! — egyrészt a futurista Luciano Folgore gyakran nominális mondatokhoz folyamodó impresszionizmusát, a modern technika képanyagának beáradásával, másrészt pedig Lionello Fiumi korai kísérleteinek egyikét, amely az ő lírai „avanguardia”-jának oly jellegzetes megnyilvánulása²¹ (a felsoroló szerkesztésmóddal ellentétes, inkább körmondatos hajlamai révén). Folgorét képviselje a *Città ferma* néhány sora:

I metalli nelle officine
 tra l'insonnia difficile.
 I martelli nella veglia senza mani.
 I camini nel desiderio del carbone;
 la costernazione dei magazzini,
 la disperazione dei depositi,
 i propositi neri
 dei picconi, delle mazze, delle vanghe;
 i cantieri
 con l'operaio di turno,
 che fuma taciturno
 avanti a un cofano di fuoco.

Fiumi a *Sottilissima romantica*-ban szintén nominális szerkezetekből indul ki, de ezeket csakhamar felváltja a már említett könnyed és dallamos körmondatosság:

Via, via, tra i rami, il gas | in asterischi gialli.
 Null'altro. Una subacquea pace nerazzurra.
 Ma sopra, le stelle a migliaia
 formavano un altro giardino:
 il firmamento era una fine fine ghiaia,
 la Via Lattea per sabbia.
 E quando l'atteso scarpino
 all'ore fisse
 su dalla fine fine ghiaia
 sgrigliolava indeciso
 non si capiva bene se venisse.
 dalla terra o dal paradiso.

²¹ Az avanguardia, a crepuscolarismo és a futurismo viszonyáról vö. legutóbb J. E. Laggini, *La poesia di Lionello Fiumi*. New Brunswick, New Jersey, U.S.A. é. n. [1964] 42—3.

11. A román szabadvers azon művészei közül, akik Blaga előtt jártak, s akaratlanul is az ő útját egyengették, csupán négyet kell feltétlenül megemlítenem; ezek — megközelítő időrendi sorrendben — Șt. O. Iosif, O. Densusianu, E. Isac és I. Minulescu. Figyelemre méltó, hogy az említett költők közül három erdélyi román; a román szabadversnek tehát már Blaga előtt is volt bizonyos erdélyi hagyománya.

12. Iosif voltaképpen heterometrikus jambusverset írt például *Icoane din Carpați* (Kárpáti képek) című ciklusában; e sorok közt egyet sem találunk, amelyet a hagyományos verstani terminológiával ne tudnánk leírni. A három metrikai pillér: a 10, esetleg 11 szótagú jambus (endecasillabo), a 8 szótagú jambus (vö. a francia octosyllabe-bal) és a 7 szótagú jambus (settenario) csonka változata. Ehhez még hozzá kell vennünk egy 4 szótagból álló rövid sort, amely olyan, mintha az „endecasillabo a minore” (4, 6; 4, 7) első félsora lenne:

Trosneau din foc scintei din cînd în cînd,	10 a
Și sus, pe cer s-aprinse-ntîia stea.	10 b
Cî eu stăteam la foc, visînd,	8 a
Și ascultam la pustnicul bătrîn,	10 x
Ce-mi povestea	4 b
Minuni adînci din cuibul lui de brazi... ²²	10 x
— — — — —	
Și au venit din locuri depărtate	11 X
Puhoi de seminții	6 a
Și au umplut pămîntul	7 X
Cu zgomotul neostoitei lupte	11 B
Și strigăte pustii...	6 a
Un veac întreg luptară în zadar	10 c
În frămîntări neîntrerupte	9 B
Cu-acești vrăjmași,	4 x
Dar, biruîți, n-au mai putut să ție	11 X
Și au fugit, și s-au ascuns	8 d
Departa-n fundul fără de hotar	10 c
Al peșterii, de nimeni nepătruns. ²³	10 d

Ez a heterometrikus jambusvers végső soron német eredetű; Iosif számára Petőfi *Apostola* — amelyet románra ő fordított — igen jelentős mértékben aktuálisá tette. A sok-sok enjambement-on át hömpölygő mondatokat azonban jól alkalmazott akusztikai effektusok ötvözik össze például az utolsó két sorban (vö. 5.):



13. Ugyanez a heterometrikus jambusvers dominál a román szimbolizmus egyik irányítójának, az Ervin néven író Ovid Densusianunak²⁴ századeleji

²² „A tűzből időnként szikrák pattantak, — És fönt az égen kigyúlt az első csillag. — Én azonban ott álltam, álmodozva, a tűznél, — És hallgattam a vén remetét, — Aki regélte — Fenyves-odvának mély rejtelmét.”

²³ „És jött nagymessziről — Törzsek áradata — S betöltötték a földet — Szüntelen harc zajával — És árva sikolyokkal. — Egész századon át így harcoltak hiába — Szakadatlan küzdelemben — Ugyanazzal az ellenséggel, — De, legyőzöttek, nem tudtak ellentállni, — S elmenekültek, elrejtőztek — Messze, barlangok határtalan — Mélyén, amerre senkise jár.”

²⁴ O. Densusianu egyszersmind a legkiválóbb román filológusok egyike; főműve, az *Histoire de la langue roumaine* (1900–1938), mindmáig nélkülözhetetlen forrásmunka.

s szabadversében. Az elszórt rímekből nála lesz az egyes versrészeket kitűnően lezáró csattanó. Az első repülőket — Blériot nemzedékét — Densusianu *Solii depărtărilor* (A távol követei) című ciklusában a következő sorokkal ünnepelte:

Din gîndurile care zmulg	8 a
Neîntelesului din vreme-n vreme-o taină,	13 X
Ca o minune am văzut	8 b
Putere nouă răsărind,	8 x
Puterea care-a prefăcut	8 b
Albastrul cerului în mare	9 X
Și lemnu-n fulg ²⁵ .	4 a

Densusianu szabadverse is szigorúan szerkesztett; távoli, de éppen ezért pontosan kiszámított rímei őriznek valamit azokból a bonyolult strófa-képletekből, amelyek a század végén például Coșbuc költészetében divatoztak, s amelyek — német közvetítéssel — talán provençal fogantatásúak. Közép-európai szempontból e gyakran félrímes strófaalkotás mutat bizonyos analógiát Ady annyira egyéni versszakainak „építkezésével” is.

14. Az erdélyi Emil Isac látszólag oly nehezen elemezhető szabadversének mintha két változata lenne. Az egyik — talán gyakoribb — változat a szabad szótagszámú, de két részre tagolódó hosszú sorokból álló szabadvers, szeszélyesen csoportosított zárlatokkal, a másik pedig az a változat, amelyben már feltűnik a hexameter zárlatára emlékeztető $\cup \cup \cup \cup$ ritmikai képlet. Az elsőre példa az *Unde se duc morții*, *unde se duc?* (Hova mennek a halottak, hova mennek?) kezdetű vers, jellegzetesen „kaotikus felsorolásával” (L. Spitzer terminológiája szerint²⁶):

Unde mă voi duce de voi fi mort?
De voi fi mort, simt unde mă voi duce.
Un zîmbet voi fi pe buze de copil,
Voi fi poate o înserare de April,
Voi fi o frunză... ori voi crește ca un munte...
— — — — —
Ori poate nu voi mai fi, nici moarte nici viață
Numai deasă și neînteasă ceață
În care va porni copilul meu să-mi caute amintirea...
Unde se duc morții să nu ajungă nicăiera?^{26a}

A másik szabadvers-változatra bőven találunk példát Isac *Annie*-ciklusában: például a *Din versurile triste* (A szomorúság verseiből) című költeményben: „Sînt feciorul popii de la Cluj, / mama mea foarte bătrînă. / Biserica de lemn — pîinea amară. / Brazda nu fuge după plug / doinele triste, căci fetele vin grele acasă, / Și în curtea noastră plîng șapte dureri. / Dureri cresc în nucul bătrîn / și el ne vorbește de Iancu, / Durere curge din izvor²⁷ / Dureri cresc din flori și în munți dureri se ridică...”²⁸

²⁵ „Ama gondolatokból, amelyek kiragadnak — Az ismeretlenből időnként egy-egy titkot, — Csodaként láttam — Kiemelkedni egy új erő, — Egy oly erő, mely átalakította — Tengerré az ég azúrját — S pehellyé tette a fát.”

²⁶ Vö. La enumeración caótica en la poesía moderna. Buenos Aires 1945.

^{26a} „Hova megyek, ha meghalok? — Ha meghalok, hova megyek? — Mosoly leszek majd, gyermekajkon, — Talán áprilisi alkonyat, — Levél leszek a fán, vagy hegyé nővök | ... Vagy talán nem leszek se halál, sem élet, — Csak sűrű, érthetetlen köd, — Amelyben elindul gyermekem, hogy megkeresse emlékemet. — Hova mennek a holtak, hogy mégsem érkeznek sehova?”

²⁷ Tiszta jambusi nyolcas ($\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$).

²⁸ „A kolozsvári pópa fia vagyok, anyám nagyon öreg. — Fatemplom — keserű kenyér. — Nem fut barázda az eke nyomán, — a dojnák szomorúak, mert a lányok megesetten térnek

15. Ion Minulescunál a jambikus fogantatású, rímes szabadverset egész ciklus képviseli; a *Romanțe pentru mai tirziu* (Románcok — későbbre, 1908) kötetben ilyen jambikus szabadversben íródott (2-től 18 szótagig ingadozó sorokban²⁹) a *Romanța noului venit* (A most érkezett románca), *La poarta celor cari dorm* (Az alvók kapujában), *Romanța noastră* (A mi románcunk) s egész sor más költemény. Van azonban Minulescunak egy erősen naturalista kocsmai tablója, a *Pelerinii mortii* (A halál zárándokai) című; e versben ismét az Isacnál felfedezett hexameter-zárlat dominál mint feszesebb, de szeszélyesen keveredő metrumok³⁰ clausulája:

E cîrciuma plină de oameni străini —
De oameni tăcuți ce vin de departe,
De unde, ei singuri, să spună nu știu ...

De unde veniți, pelerini?
Din care cetate cu porțile sparte —
Din care pustiu? ...

— — — — —
Ei tac ...
Să răspundă niciunul nu vrea;
Iar cîrciuma pare o criptă,
Și-n ea
Tăcuții străini cu sandalele rupte ...³¹

16. A román szabadvers igazán modern forma azonban akkor lett, amikor — még a bécsi egyetemi éve alatt (1917–1920) — Lucian Blaga kiadta 1919-ben *Poemele luminii* (A fény dalai) című verseskötetét. E korban még a legtöbb román lírikus Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé szféráiból merített ösztönzést, s azok is, akik a szabadverssel korábban kísérleteztek, elsősorban francia mintákra támaszkodtak. Blagánál kezdettől fogva erősebb, döntőbb hatású a részben dél-erdélyi szász környezettel, részben és főleg pedig a bécsi diákevekkel magyarázandó német befolyás. Az újabb kutatás Stephan George, Trakl, Werfel, Däubler és Rilke nevére hivatkozik³²; mi

haza, — S udvarunkon hét fájdalom zokog. — Fájdalom nő az öreg diófában, és Iancuról beszél — Fájdalom csobban forrás vizéből.”

²⁹ E hosszú 9, 9, illetve 9, 8 tagolású sort megtaláljuk előbb Eminescunál (egyik kiadatlan költeményében), majd divatossá teszi Macedonki és követői, vö. *Găldi*: *Esquisse* 126, 140. Eredete homályos; valószínűleg (*xaxa* rímképlettel bíró) jambusi kilencesekből származik.

³⁰ „Verso de arte mayor” (*o — o o — o | o — o o — o*); „novenario” (*o — o o — o o — o*).

³¹ „Tele van a kocsmá idegenekkel — Messziről jött, hallgatag emberekkel, — Honnan jönnek, maguk sem tudják. — Honnan jöttök, zárándokok? — Milyen bezúzott kapujú vár-ból, — Milyen pusztá világból? ... Hallgatnak ... — Felelni egyik sem akar, — A kocsmá pedig olyan, mint egy kriptá — S ott benne — A hallgatag idegenek, rossz sarujukkal ...” Minulescu szimbolizmusáról vö. *D. Micu*: *Literatura română la începutul secolului al XX-lea*. București 1964. 269. kk. Az általunk idézett versről: i. m. 274. D. Micu Minulescuvval szembeállítja Isac Annia-versét: i. m. 281. Sajnos Micu metrikai-ritmikai kérdéseket alig érint; nem tárja fel a jambikus és daktilikus-anapesztikus fogantatású szabadvers kettősségét sem.

³² Blaga pályakezdéséről vö. *Ov. S. Crohmălniceanu*: *Lucian Blaga*. București 1963. 14. kk. Formái kérdésekkel e szerző sem foglalkozik; hasznos adaléka azonban, hogy ismét figyelmeztet Blagának még kamaszkorában, 1910-ben megjelent metrikus verseire. Goga közvetlen ihlető erejére utal a jambikus kilencesekben írt *Noapte* (Éjszaka); az olaszos „novenario”, melyben Blaga *Pe țarm* (Parton) című versét írta, előfordul korábban D. Zamfirescunál és Coșbucnál (*Găldi*, *Esquisse* 142–4).

egyelőre különösen a Trakl művészetével való érintkezést érezzük fontosnak, bár az sem hagyható figyelmen kívül, hogy Blaga két fő formája, a jambikus szabadvers és a hexameter-zárlatra hajló, megmagyarázható a korábbi román előzményekkel is. Voltaképpen tehát — mint a versformák történetében annyiszor — konvergenciáról van szó.

Trakl jambikus szabadverséről a német szakirodalomban sem találunk sokat; amikor Ludwig Dietz például az *Unterwegs* című Trakl-verset elemzi³³, nem figyelmeztet kellő nyomatékkal arra, hogy tiszta jambus, sőt egyenesen jambusi tizenötös, „versus politicus” például a következő sor: „*O, wie dunkel ist diese Nacht, / Eine purpurne Flamme . . .*”³⁴ Pontosan ilyen tizenötösök keretetik be Blaga *Gorunul* (A tölgy) című híres elégiájának első öt sorát:

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn	tizenötös (szünettel)
cum bate ca o inimă un clopot	tizenegyes
și-n zvonuri dulci	négyes
îmi pare	hármás
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge. ³⁵	tizenötös

A következő öt sort két tizenegyes fogja közre; e két pillér ismét rövidebb és nem homogén jambusi sorokat keretez be:

Gorunule din margine de codru,	tizenegyes
de ce mă-nvinge	ötös
cu aripi moi atîta pace,	kilences
cînd zac în umbra ta	hatos
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă? ³⁶	tizenegyes

Mindeddig a sorvégi, sőt mondatbelseji szünetek éppen oly versképző elemek voltak, mint maguk a versnyomatékok s a közéjük sorjázó hangsúlytalan szótagok; a „szünet művészete” még lényegesebbé válik a következő rövidebb sorokban, amelyek ismét egy-egy hosszabb metrum taglal két szakaszra.

A zárórész méltó az eddig idézett két „versszakhoz”; az elégikus reflexió voltaképpen itt bontakozik ki, nagyon halkan, zsongásszerűen, „andante con moto” ritmusban. A hangeffektusok eléggé végletesek; sok az *i* (idetartozik a magyar *szekrény*-ből kölcsönzött *sicriu* „koporsó” szó kifejező hanghatása is), ámde sok és fontos szó idézi az *u* hangot is, mint *mult*, *lui*, *trunchiu*, *acum*, *mut*, *ascult* s maga a címadó „refrén”, a *gorunule* vocativus.

³³ Die lyrische Form Georg Trakls. Salzburg, 1959, 103. kk.

³⁴ Jambikus lejtésűek, egyetlen esetben szótag szaporítással, a következő sorok is: „... Erlosch an meinem Mund. In der Stille | Erstirbt der bängen Seele | einsames Saitenspiel.” Az utolsó 13-as közel áll a „césure féminine”-nel és „clausule masculine”-nel bíró francia alexandrinhoz.

³⁵ Áprily Lajos jeles fordítása a jambusi lejtést megőrzi, de a szótagszámot nem. „Keretező technikája” inkább a következő öt sor ritmikái megoldására emlékeztet: „A tiszta meszszeiségben hallom, hogy dobog / egy kis templom-kebel harangszíve [az eredeti szerint: „hogy dobog, mint szív, egy harang”] / S eremben, / szinte úgy tetszik nekem, / vér helyett halk csönd-csöppek csörgedeznek.”

³⁶ Áprilynál a „keretező sorok” kifejező ereje, funkciója azért mosódik el bizonyos mértékben, mert a közbeeső ritmikai egységek nem annyival rövidebbek, mint a román eredetiben; a képlet 10-10-8-10-11 (7 + 4, „hím” zárlattal). „Ó terebélyes erdőszéli tölgy, / puha szárnyával, mondd, miért borul / alattad annyi béke rám, / ha árnyékodban fekszem hangtalan / s a lomb dédelgetően | játszik velem? . . .” Áprily nyilván elsősorban a blagai szabadvers jambikus lejtését tartotta szem előtt, s alig kísérletezett a magyar fül számára szokatlanabb szerkezetekkel.

O, cine știe? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o | între scîndurile lui
o simt pe semne de acum:
o simt cum frunza ta | mi-o picură în suflet —
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru³⁷.

nyolcas
nyolcas
hetes
négyes
ötös-hetes³⁷
nyolcas
alexandrin³⁸
kettes
tizenegyes
hármás
tizenegyes
tizenegyes

Ugyancsak a jambusvers keretében bontakozik ki Blaga költői stílusának az a törekvése, amelyet — ellentétben a Minulescunál vagy Isacnál oly gyakori szóáradattal — a német expresszionisták „Wort-an-sich-Dichtung”-jával rokoníthatunk. E törekvést legalább is részben persze Trakl tömörségével is magyarázhatjuk (vö. a *Geburt* című költeményének kezdetével: „Gebirge. *Schwärze, Schweigen und Schnee*”), hiszen Blaga első verskötete két évvel korábbi, mint például Yvan Goll ismert manifestuma (1921), amelyben ilyen kijelentéseket olvashatunk: „Immer Hauptsätze. Jeder Satzvers in seine eigene Atmosphäre gestellt ... Nicht gerade Gesang, aber Rhythmus ... Es gilt, den grösstmöglichen Inhalt in die akuteste und zugleich einfachste Form zu bringen.”⁴⁰ Blaga kísérletező kedvére mindeme meghatározások szinte maradéktalanul alkalmazhatók; egyszersmind azonban rögtön hozzá kell tennünk, hogy a korszerű kifejező eszközöket — mint minden nagy költő — Blaga is tökéletesen újjáteremtette, „saját hangjára” alkalmazta, s így avatta nemzete modern művészetévé. A „szóvers” illusztrációjául hadd idézzük a szintén 1919-ben megjelent *Stalactita* (A cseppkő) zárósorait. „*Lin, / lin, / lin* — picuri de lumină / și stropi de pace — cad neconținut / din cer / și împietresc în mine”⁴¹.

Blaga szűkszavúságát azonban már itt, első kötetében is, olykor szabadabb, himnikus áradás váltja föl; a hexameteres zárlat az egész sor szerkezetére visszahat, mint olykor Traklnál is (*Frühling der Seele*).

... O sanfte Trunkenheit
Im gleitenden Kahn und die dunklen Rufe der Amsel
In kindlichen Gärten. Schon leuchtet sich der rosige Flor ...

Blaga első, hexameterélményre emlékeztető szabadverse a *Lumina* (A fény) című; idézzük befejezésül ennek is utolsó tíz sorát:

³⁷ Az „*între scîndurile lui*” képlet inkább trocheusi jellegű; mintegy cezúrát jelent a jambusi sorok folytonosságában.

³⁸ Ilyen 6 + 7 típusú régies alexandrinnal számolnunk kell a román romantika formakincsével kapcsolatban is, vö. *Găldi*: *Esquisse* 93.

³⁹ Áprily a zárórészben majdnem teljes pontossággal követi ritmikailag is az eredetit: „... Ki tudja? — Nemsokára tán / sudaradból számomra valaki / koporsót ácsol, — / s a csend ízét, / mit már deszkái közt megízlelek, / itt már előre érzem ... / érzem, lelkembe hogy cseppenti lombod — / S némán / hallgatom, hogy nő benned a koporsó, / az én koporsóm, / minden elmuló pillanattal, / ó terebélyes erdőszéli tölgy ...”

⁴⁰ Neue Rundschau II (1921) 1082. kk., idézi P. Pörtner: *Literatur — Revolution* 1910–1925. I. Mainz, é. n. [1960] 256. kk.

⁴¹ „Halkan, / halkan, / halkan fénycsöppök / s békecsöppök hullnak szüntelenül / az égből / s megkövesülnek bennem.” Az eredeti szöveg szótagszáma: 1,1,7,10,2,9.

O mare	3
și-un vîfor nebun de lumină ⁴²	9
făcutu-s-a-n clipă:	6
o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi, ⁴³	18 (9 + 9)
o sete de lume și soare.	9
Dar unde-a pierit orbitoarea	9
lumină de-atunci — cine stie?	9
Lumina ce-o simt năvălindu-mi	9
în piept cînd te văd — minunato,	9
e poate că ultimul strop	9 (szünettel)
din lumina creată în ziua dintîi. ⁴⁴	12 (7 + 5)

Természetes, hogy ezt a metrumból szinte fülünk hallatára születő szabadabb ritmust a maga folyamatosságában kell ízlelnünk és élveznünk; éppen Blaga esetében benyomásunk csupán akkor válik teljesebbé, ha a szavak és mondatok mögé odaképzeltjük a k ö l t ő h a n g j á t, ezt a lassan hullámzó, aránylag hosszú szüneteket tartó s a ritmust a természetes dikcióval oly kitűnően összeegyeztető hangot, amelyet, szerencsére, kitűnő felvételek őriztek meg.⁴⁵

17. E nagyon vázlatos fejtegetéssel az újlatin verstani tanulságokon kívül még egy célom volt: annyi külföldi példa után felhívni hazai verskutatóink figyelmét is a szabadvers elemzésének fontosságára, s az ilyen irányú vizsgálatok bizonyos kiindulópontjaira (sorhosszúság, metszet, zárlat, nyelvi megformáltság). A modern verstan immár nem érheti be sem metrumok, sem metrumok és hozzájuk kötött ritmusrealizációk boncolásával; metrikusainknak ki kell szállniuk a „polimorf” szerkezetű szövegek vízére, meg kell kísérelniük azoknak leírását és elemzését, természetesen mindvégig a funkcionális verstan követelményeinek megfelelően. Ne vonjuk kétségbe, hogy közel száz éve a modern szabadvers teljesjogú versenytársa a hagyományos kötött formáknak, s hogy a szabadversre is joggal alkalmazhatjuk Áprily Lajos egyik régebbi fordításkötetének találó címét s egyben jellegjét: „Vers vagy te is...”

⁴² E sorok „metruma” vagy legalábbis leggyakrabban visszatérő ritmikai egysége ugyanaz a „novenario”, amelyet már Blaga egyik zsenigéjében megtaláltunk („Vă pierdeți voi, unde pribege...”).

⁴³ A sor felfogható ütemelőzővel ellátott hexameternek is (vö. *Găldi*: *Esquisse* 141; példa Macedonskinál), de ezúttal inkább a „novenario” megkettőzésével magyarázandó.

⁴⁴ Az utolsó sor tulajdonképpen négy tiszta anapesztus; e ritmikai egység utolsó 8 szótagja megfelel a megelőző sornak, s ismét kapcsolatba hozható a „novenario”-val, hiszen annak „csonka” (katalektikus) változata. — Íme az idézett szöveg fordítása is: „Fénytenger / s örült fényözön / támadt abban a pillanatban: / szomjúság bűnre, vágyra, lendületre, szenvedélyre, / szomjúság fényre és napra. — / De hova tűnt az a vakító / akkori fény, ki tudja? // A fény, mely, érzem, előnti / Keblemet, ha látlak, te csodálatos, / talán utolsó csöpp / az első napon teremtetett fényből.”

⁴⁵ 1965 januárjában a költő leánya, Ana Bugnariu volt szíves e hangfelvételekkel megismertetni, s így elemzésünket ezzel az alapvetően fontos akusztikai élménnyel elmélyíteni; lekötelező segítő készségéért fogadja ezúttal is hálás köszönetem.

Egy különös Dante-kritika margójára

BENEDEK NÁNDOR

Manzoni 1868 márciusában Bonghihoz írott levelében¹ azt igyekszik megmagyarázni, hogy a *Relazione*-ban miért nem említette meg Dante értekezését, a *De Vulgari Eloquentia*-t. Ebben a levélben Manzoni a következő megállapításokat teszi.

Dante könyvének az a különös sors jutott osztályrészül, hogy nagyon sokan idézik, de jóformán senki nem olvassa. Ez bizonyára azért van így, mert a mostani nemzedék feltételezi, hogy apáik és nagyapáik olvasták. Így azután olyan erős gyökeret vert a köztudatban az a tradíció, hogy Dante a *De Vulgari Eloquentia*-ban az olasz nyelvet kutatta és az olasz nyelvet akarta meghatározni, hogy ezt ma már senkinek sem jut eszébe kétségbe vonni. Márpedig „... riguardo alla questione della lingua italiana, quel libro è fuor de'concerti, perchè in esso non si tratta di lingua italiana nè punto nè poco.”² Majd azután így folytatja: „Dante era tanto lontano dal pensare a una lingua italiana nel comporre il libro in questione, che alla cosa proposta in quello non dà mai il nome di lingua. La chiama »Il Volgare che in ogni città dà sentore di sè, e non s'annida in nessuna.« Vulgare quod in qualibet redolet civitate, nec cubat in ulla.”³ (DVE, I, 16) E poco dopo »l'illustre, cardinale, aulico, cortigiano volgare in Italia, che è d'ogni città italiana, e non par che sia di nessuna.« Illustre, cardinale, aulicum et curiale Vulgare in Latio, quod omnis latiae civitatis est, et nullius esse videtur.”⁴ (DVE, I, 16) Lingua, mai.”⁵

Dante azt állítja, — fejtegeti tovább Manzoni — hogy nem mindenre, hanem csak a legjobb, legértemesebb dolgok kifejezésére szabad használni a Volgare Illustre-t: Unde cum hoc quod dicimus Illustre sit optimum aliorum vulgarium, consequens est ut sola optima digna sint ipso tractari.”⁶ (DVE, II, 2) Márpedig a nyelv nemcsak egy bizonyos területen alkalmazható hanem az élet minden területén. Amikor pedig Dante felsorolja, hogy mely dolgok méltók a Volgare Illustre-n való megszólaltatáshoz (Salus, Venus, Virtus), akkor bizonyítékkal provánszi és olasz, tehát különböző nyelvű költőktől vesz idézeteket. Ez a körülmény is kizárja, hogy Dante egy bizonyos nyelvről akart volna beszélni.⁷

Végül lehetséges-e — veti fel Manzoni —, hogy egy nyelv létezésének egyik alapfeltétele az legyen, hogy a szavai bizonyos szótagszám szerint legyenek megalkotva? Dante pedig a *De Vulgari Eloquentia* II. 7. fejezetében, egyéb szempontok mellett, a szótagszám szerint ítéli meg a szavakat, hogy méltók-e a Volgare Illustre-hez. „Scartate quindi le specie di vocaboli che non convengono al Volgare Illustre, »rimangono solamente« dice »i pettinati e i cittadini irsuti, che sono nobilissimi e membri del Volgare Illustre.« Sola etenim pexa, hirsutaque urbana tibi restare videbis, quae nobilissima sunt, et membra Vulgaris Illustris.”⁸ (DVE, II, 7) Gl'irsuti li divide in necessari e ornativi: necessari, e da non potarsi scansare, certi monosillabi, come si, vo, me, te, se, e, i, o, u; ornativi quelli che, misti ai pettinati, formano un costrutto di bella armonia.”⁹

¹ Lettera intorno al libro de Vulgari Eloquentia di Dante Alighieri, in vol. *Alessandro Manzoni: Prose minori, lettere nedite e sparse, pensieri e sentenze*, con note di Alfonso Bertoldi, seconda ediz. Sansoni, Firenze, MCMXIII. 274—83.

² Uo. 278.

³ „Néppelv, amely minden városban érezeti ugyan illatát, bár egyikben sincs állandó lakása.” (A latin nyelvű idézetek magyar fordítását Dante összes művei. Magyar Helikon, 1962. szerint adjuk meg.)

⁴ „Itáliában a kitűnő, sarkalatos, udvari méltóságú és udvari finomságú népnyelv az, amely minden latin városé, bár mégis mintha egyiké sem volna.”

⁵ Manzoni i. m. 279.

⁶ „Ezért tehát abból, hogy amit kitűnőnek nevezünk, más köznyelvek között a legjobb, következik, hogy csupán legjobbakat lehet azon megtárgyalni.”

⁷ Manzoni i. m. 280.

⁸ „Majd meg fogod látni, hogy csak a városi ízlés szerinti csinos és kemény hangzású szavak maradhatnak meg és ezek a legnemesebbek, ezekből áll a kiváló népnyelv.”

⁹ Manzoni i. m. 282—83.

E felsorolt bizonyítékok alapján pedig Manzoni levonja a végső következtetést: „Non vi par che ce ne sia più che abbastanza per far confessare anche ai più recalcitranti, che nel libro *De Vulgari Eloquio* non si tratta d'una lingua, nè italiana, nè altra qualunque?”¹⁰

De ha sem az olasz, sem pedig valami másféle nyelvről nem értekezik Dante a *De Vulgari Eloquio*-ban, akkor ugyan miről? Manzoni először szofisztikával igyekszik kitérni a fogas kérdés elől és ezt írja: „È un'altra questione, e alla quale non son tenuto di rispondere; perchè la mia tesi è puramente negativa, e credo d'averla dimostrata.”¹¹ Később azonban mégis elárulja, hogy véleménye szerint Dante a költészetről, sőt a költészet egy különleges fajtájáról értekezett: „... anzi, d'un genere particolare di poesia.”¹²

A kritika felfigyelt Manzoni eme különös felfogására,¹³ de annak megállapításával, hogy Dante a Volgare Illustre fogalmán nyilvánvalóan az olasz nyelvet értette, általában elintéztettek vélték a kérdést, nem bocsátkoztak Manzoni érveinek részletes cáfolatába és egyáltalán nem fordítottak figyelmet a kérdés történeti-társadalmi jelentőségére.

Úgy látszik, valóban igaz Manzoninak az a megállapítása, hogy a *De Vulgari Eloquio*-t mindenki csak idézgetni szokta, de senki sem olvassa el. Hiszen maga Manzoni sem olvasta el kellő figyelemmel és kellő alaposítással Dante művét. Ha ugyanis ezt megtette volna, akkor felismerte volna a mű alapgondolatát és nem állította volna, hogy Dante könyve egyáltalán nem foglalkozik az olasz nyelvvel. Igaz, hogy Dante a II. könyvben, amelyből Manzoni — egyetlen kivétellel — az összes idézeteit veszi, a költői nyelvet és a költői stílust vizsgálja, de ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy az I. könyvben az olasz nyelvről beszél. Nagyon találóan és tömören fogalmazza ezt meg Michele Barbi: „Nel primo tratta del linguaggio in genere, prima della sua origine e poi della sua storia, con criteri e vedute (nonostante certi preconcetti medioevali) che gli assegnano un posto ben elevato fra i precursori della moderna scienza linguistica.”¹⁴ Minthogy bármiféle irodalmi stílus csak valamilyen nyelv alapján képzelhető el, Dante eljárása teljesen logikus és világos: az I. könyvben tehát egy irodalmi igényeknek megfelelő nyelvet keres, a II. könyvben pedig ennek a nyelvnek az alapján tárgyalja a költői stílust. Azt, hogy Dante a Volgare Illustre fogalmán valamilyen nyelvet értett és nem kizárólagosan csak költői stílust, Manzoni kivéve senkinek sem jutott eszébe tagadni. Igaz, hogy többé-kevésbé mindig vitás volt, hogy melyik nyelvet kell a Volgare Illustren érteni, és a különböző feltételezésekből kiindulva egészen különös elképzelések is láttak napvilágot. Minthogy Dante elismerőleg szól a szicíliai költészetről,¹⁵ egyes kutatók arra a következtetésre jutottak, hogy Dante az olasz irodalmi nyelvet a szicíliai dialektusból akarta lezármaztatni.¹⁶

Az olasz irodalmi nyelv lényegére vonatkozó sok bizonytalankodó feltevés homályába éles fénnel hasít bele Machiavelli logikája. Érdemes nézeteivel néhány szóban foglalkoznunk. A *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* c. munkájában egy pillanatig se bizonytalanokodik, hanem félreérthetetlenül kijelenti, hogy Dante a korabeli beszélt firenzei nyelven írta műveit, tehát nem valami dialektusok felett álló Volgare Illustret használt: „... io voglio, a ragioni vive e vere, mostrare come il suo parlare è al tutto fiorentino.”¹⁷ Egy Dantével folytatott képzelt párbeszédben a költőtől vett idézeteken bizonyítja be, hogy még azok a szavak és fordulatok is, amelyek legkevésbé sem látszanak annak, a firenzei nyelvből valók. Fejtegetéseit pedig azzal zárja Machiavelli, hogy Itáliában nincs és nem is lehet olyan közös, vagy kuriális nyelv elképzelni, amelynek alapját ne a firenzei nyelv képezné. „Concludesi, pertanto, che non c'è lingua che si possa chiamare o comune d'Italia o curiale, perchè tutte quelle che si potessino chiamare così, hanno il fondamento loro dagli scrittori fiorentini e dalla lingua fiorentina.”¹⁸

A *De Vulgari Eloquio* megítélésében pedig Machiavelli az egyetlen, aki megkísérli a mű megírásának politikai háttérét is felderíteni, bár egy kissé túllő a célon. Machiavelli felfogása szerint ugyanis Dante a *De Vulgari Eloquio*-ban mintegy védőpajzsként használja a Volgare Illustre, Volgare curiale kifejezéseket, hogy ezek védelme alatt úgy tüntesse fel a dolgot, mint ha az a nyelv, amelyen ő írt, nem a firenzei nyelv lett volna. Machiavelli szerint ugyanis annyira bántotta Dantét a szülővárosa részéről ért igazságtalanság, hogy bosszúvágyában és tehetetlen dühében — ahol csak Firenzéről esik szó a *Divina Commedia*-ban — átkozza és a legocsmányabb bűnökkel vádolja hazáját. „E non potendo altro fare che infamarla, accusò quella d'ogni vizio, dannò gli uomini, biasimò il sito, disse male de' costumi e delle leggi di lei; e

¹⁰ Uo. 283.

¹¹ Uo. 280.

¹² Uo. 281.

¹³ L. *Aristide Marigo* bevezető tanulmányát a következő kötetben: Dante Alighieri: *De Vulgari Eloquientia* ridotto a miglior lezione e commentato da Aristide Marigo. Felice Le Monnier, Firenze, 1938. Introduzione. I., 7.

¹⁴ *Michele Barbi* Dante, Firenze, 1933. 58.

¹⁵ DVE, I. 12.

¹⁶ *Ugo Foscolo*: *Saggi di letteratura italiana*. Ed. Naz. vol. XI. 45.

¹⁷ Tutte le opere storiche e letterarie di Niccolò Machiavelli. Firenze 1929. 733.

¹⁸ Uo. 778.

questo fece non solo in una parte della sua *Cantica*, ma in tutta, e diversamente e in diversi modi; tanto l'offese l'ingiuria dell'esilio."¹⁹ Ezután az sem csoda tehát, ha szülővárosa nyelvét is megtagadja. „Non è, pertanto, maraviglia se costui, che in ogni cosa accrebbe infamia alla sua patria, volse ancora nella lingua torle quella riputazione la quale pareva a lui d'averle data ne' suoi scritti; e per non l'onorare in alcun modo, compose quell'opera, per mostrar quella lingua nella quale egli aveva scritto non esser fiorentina.”²⁰

Úgy gondoljuk azonban, hogy Machiavelli túlértékelte Dante Firenze ellen irányuló megnyilatkozásait, és nem szabad azokból ilyen messzemenő következtetéseket levonni. Az a tény is gyengíti bizonyos mértékig Machiavelli érvelését, hogy a firenzei nyelv „megtagadása” időben előbb történt, mint a *Divina Commedia* megírása, amelyben Dante a leghevesebb támadásokat intézi Firenze ellen, és amelyre éppen ezért Machiavelli is hivatkozik. A *Cantica* első részének másolatai csak 1317-ben kezdtek elterjedni, míg a *De Vulgari Eloquentia* jó tíz évvel előbb, az 1305–06-os években került ki Dante tolla alól.

Amint említettük, mindenki megegyezett tehát abban, hogy Dante a „Vulgare Illustre” kifejezésen valamilyen nyelvet értett és a vita tárgyát csupán az képezte, hogy Dante melyik nyelvre gondolhatott. Manzoni tehát teljesen egyedül áll azzal a felfogásával, hogy a *De Vulgari Eloquentia* nem is érinti a nyelv kérdését. Különös és szinte érthetetlen, hogy az a Manzoni, aki — bár nem volt hivatásos nyelvész — annyi zseniális megállapítást tett mind az általános nyelvészeti fogalmak tisztázása terén, mind az olasz nyelvi egység problémáját illetően,²¹ hogyan juthatott ilyen szélsőséges álláspontra a *De Vulgari Eloquentia* kritikájában. Éppen ezért nem hagyhatjuk figyelmen kívül Manzoninak ezt a különös félreértését. Vegyük tehát részletes vizsgálat alá Manzoni állításait.

Először is téves az a megállapítás, hogy a „lingua” szót Dante egyszer sem használja. Az I. könyv 19. fejezetében ugyanis előfordul a „... qui lingua vulgari poetati sunt”²² kifejezés. Ez, úgy látszik, elkerülte Manzoni figyelmét. Más helyeken viszont ott találjuk a „locutio”²³ vagy „loquela”²⁴ főneveket, amelyek a „lingua” ekvivalensei. De tulajdonképpen nincs erre se szükség, mert a semleges nemű alak főnévi értelemben használva a nyelvet jelenti a latinban (Latinum, -i = a latin nyelv, Graecum, -i = görög nyelv stb., tehát Vulgare, -is = a vulgáris nyelv). Azt pedig, hogy mit kell érteni a „Vulgare” vagy „vulgare locutio” fogalmán, egészen világosan megmagyarázza Dante az I. könyv 1. fejezetében: „... vulgarem locutionem appellamus eam, qua infantes assuefiunt ab assistentibus, cum primitus distinguere voces incipiunt; vel quod brevius dici potest, vulgarem locutionem asserimus, quam sine omni regula, nutrice imitantes, accipimus.”²⁵ Teljesen világos tehát, hogy Dante a „Vulgare locutio” fogalmán a mindenki által ösztönösen megtanulható anyanyelvet érti, azaz élő nyelvet, szemben a holt latinnal, amelyet csak később és szorgalmas tanulás útján sajátíthatnak el egyesek: „ad habitum vero huius pauci perveniunt, quia non nisi per spatium temporis et studii assiduitatem regulamur et doctrinamur in illa.”²⁶ Az pedig nem lehet kétséges senki előtt, hogy ez az anyanyelv Itáliában az olasz nyelv, tehát Dante a vulgáris nyelven az olasz nyelvet értette. Minthogy azonban az olasz nyelv a különböző dialektusokban sokféleképp szólal meg, Dante megvizsgálja, hogy melyik közülük az az „illusztris” vulgáris idióma, amely mind az irodalmi követelményeknek, mind az udvari társalgás, a diplomáciai érintkezés és a hivatalos adminisztráció követelményeinek is egyaránt megfelel. Az „illustre” melléknevet, véleményünk szerint, ilyen értelemben vett megkülönböztető jelző funkciójában használja Dante, és nem tudunk egyet érteni Belardinelli felfogásával,²⁷ aki a „Vulgare Illustre” kifejezést paradoxonnak tartja.

Természetesen az nem von le semmit Dante logikus gondolatmenetének értékéből, hogy a Vulgare Illustre problémáját az adott történelmi-politikai körülmények között nem tudta megoldani. Ezért a konkrét megoldás helyett, azaz a meglevő 14 dialektus közül való választás helyett, egy feltételezett nemzeti központ (királyi udvar) ideális nyelvének absztrakcióját veszi alapul a továbbiakban. A konkrét megoldás, éppen az ország évszázadokon keresztül való tagoltsága következtében, még 500 évvel később is nehézségekbe ütközött. Ezt éppen Manzoni-nál jobban senki sem bizonyíthatja.

¹⁹ Uo. 773.

²⁰ Uo.

²¹ Benedek Nándor: Manzoni és az olasz nyelv problémája. Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae. Acta Romanica. Tomus I., Szeged 1964.

²² „... akik népi nyelven szereztek költeményeiket”

²³ DVE, I, 1.

²⁴ DVE, I, 11.

²⁵ „... népi nyelven való szólásnak nevezzük azt a beszédet, amelyet a kisgyermek is megszoknak a körülöttük valóktól már akkor, amikor a szavakat éppen csak megkülönböztetni kezdik. Avagy rövidebben így: népi nyelven való szólásnak mondjuk azt a nyelvet, amelyet minden szabály nélkül, dajkákat utánozva, tőle sajátítunk el.”

²⁶ DVE, I, 1. „Ennek birtokába csak kevesen jutnak, mert csupán idő jártával és szorgos tanulásal ismerkedünk meg szabályaival és alkalmazkodunk rendszeréhez.”

²⁷ Guglielmo Belardinelli: Studi critici di letteratura e filosofia. Roma 1907, cap. IV.

Minthogy azonban Dante maga is költő volt, egészen természetes, hogy őt elsősorban az ideális olasz nyelvnek a költészetben való felhasználhatósága érdekelte és ezért művének második könyvében költészettannal és stílus-kérdésekkel foglalkozik, és amint tudjuk, a tervbe vett III. és IV. könyvben is ezt szándékozott folytatni. Ha pedig költészettani szempontból akarja valaki az egyes költői műfajok tárgyát vizsgálni, akkor erre nem szükséges azonos nyelvű költőktől venni a példát. Az eposz lényegét pl. nagyon jól megvilágíthatjuk Homérosztól, Vergiliustól és Zrínyitől vett példákkal.

Azt mondtuk, hogy Dantét elsősorban a nyelv költői felhasználásmódja érdekelte, de nem kizárólagosan. Manzoni viszont eltúlozza a dolgot és azt állítja, hogy az egész mű nem más, mint költészettan: „sempre poesia, niente altro che poesia.”²⁸ Úgy látszik, ismét elkerülte a figyelmét (pedig ő maga is idézi!), hogy Dante — egyebek közt — udvari és hivatalos jellegűnek is nevezi a megtalált ideális olasz nyelvet.²⁹ Márpedig nehéz elképzelni, hogy a fejedelmi udvarokban és a hivatalos kúriákban versben beszéltek volna egymással az emberek! A II. könyv 1. fejezetében pedig nyíltan kimondja Dante, hogy a kitűnő olasz népi nyelvet mind prózára, mind versésre egyaránt lehet használni: „... ante omnia confitemur latium vulgare illustre tam prosaice quam metrica decere proferri.”³⁰

Manzoni további megállapításai, amennyiben azokat a nyelv logikai fogalmára vonatkoztatva értékelnénk, helytállóak volnának. Mert egy olyan „vulgare”, amelyen csak tragikus tárgyat (I. 4) és kizárólag canzone formában szabad megírni, egy olyan „vulgare”, amely csupa pexa, hirsutaque urbana (II. 7) szavakból áll, amelyek bizonyos szótagszámokhoz igazodnak, valóban nem nevezhető nyelvnek, egy ilyen nyelv nem felel meg a nyelv logikai fogalmának. Csakhogy nem szabad szem előtt téveszteni — és ezt nem vette észre, vagy nem akarta észrevenni Manzoni — hogy itt már nem a nyelvről általában, hanem csak egy nyelvi réteg-zűdésről, a költői nyelvről és a költői stílusról van szó.

Kétségtelen, hogy Dante elköveti azt hibát, hogy nem különbözteti meg világosan, nem határolja el elég élesen a nyelv általános fogalmától az irodalmi (költői) nyelv fogalmát, bizonyos fokig összekeveri a nyelvi és stilisztikai fogalmakat. Ezért azonban nemcsak Dantét kell személyileg okolnunk, az okok a Dante korabeli nyelvtudomány fejletlenségében, kialakulatlan, szegényes és pontatlan terminológiájában is keresendők. Ez a magyarázata annak, hogy Dante sok helyen félreérthető, Manzoni kritikájának pedig éppen az a hibája, hogy nem veszi figyelembe ezeket a körülményeket, és függetlenül az egész mű alap gondolatától, egyes kiragadott szavakon nyargalva eltúlozza Dante hibáit. Nagyon találozva fogalmazta meg Belardinelli: „Gli errori e le contraddizioni del Manzoni a proposito del *De Vulgari Eloquentia* sono nati forse dal non aver capito gli errori e le contraddizioni di Dante.”³¹

Rá kell azonban mutatnunk a Manzoni-féle kritika egy másik alapvető hibájára is: Manzoni, aki más írsaiban csodálatos éleslátással mutatott rá a nyelvnek mint társadalmi jelenségre és lényegére és világosan látta a nyelvi egység kérdésének társadalmi-politikai jelentőségét, a *De Vulgari Eloquio* kritikájában egyáltalán nem veszi figyelembe a mű megírásának történelmi körülményeit. Pedig Dante korának konkrét történelmi körülményeit elemezve egészen más eredményre lehet jutni.

Az egységes nemzeti nyelv a nemzeti fejlődés történeti terméke. Az olasz nemzetté válás pedig általában már a feudalizmus keretei között kezdődött meg és ennek első csírái a városok voltak, amelyek különböző osztályokat, különböző foglalkozási ágakat foglaltak egybe a kereskedelem és a manufaktúrális ipar keretei között. Kialakul az új osztály, a polgárság, amely részt követel magának a kultúrából is. Az új társadalom szükségleteinek kielégítésére már nem alkalmas a kétnyelvű állapot: a helyi olasz dialektusok sokfélesége és velük szemben egy holt irodalmi nyelv, a latin. Találóan jellemzi a helyzetet Segre: „... la nostra storia letteraria delle origini coincide in gran parte con la storia dei Comuni. Il Comune significa la formazione di una nuova classe di imprenditori e commercianti e artigiani che nella cultura vedono prima uno strumento di lavoro, poi la speranza di una nobiltà acquisibile...”³²

Dante pedig a feltörekvő új osztály, a polgárság ideológiájának a képviselője. Szerelme, Beatrice is polgárlány. Danténak a régi és az új társadalom között álló határkő szerepére világít rá Engels is: „A feudális középkor befejezését, a modern kapitalista korszak hajnalát hatalmas alak jelzi: az olasz Dante, aki a középkor utolsó és egyben az újkor első költője volt.”³³ A középkori felfogás (Philosophia est ancilla Theologiae) szerint a tudományok művelése

²⁸ Manzoni i. m. 281.

²⁹ DVE, I, 16.

³⁰ „Mindenekelőtt pedig kijelentjük, hogy a kitűnő olasz népi nyelvet mind prózára, mind pedig kötött formájú verselésre illendően lehet használni.”

³¹ G. Belardinelli i. m. 32.

³² Cesare Segre: Lingua, stile e società. Milano 1963, 17.

³³ Marx—Engels: A kommunista kiáltvány. Engels: Az olasz olvasóhoz.

szinte kizárólag a klérust illette. Ezt a falat elsőnek Dante törte át. Ezért írja róla Migliorini: „Il pensiero di Dante è ancora per tutti i suoi elementi intimamente legato al pensiero medioevale, ma egli è il primo laico che nell'Europa cristiana assurge a dominare tutta la cultura del tempo.”³⁴ Dante adottált először kifejezést az új társadalom nyelvi igényeinek is, amikor azt akarta, hogy az irodalom nyelve is olasz legyen. „Dante fu il primo italiano in cui la coscienza di una lingua nazionale letteraria si presentò con tale forza da assumere anche forma teorica accanto alla sua realizzazione pratica.”³⁵

Ha tehát a konkrét történelmi-társadalmi helyzetből kiindulva közeledünk a *De Vulgari Eloquentia*-hoz, akkor egyszerűen lehetetlen csupán poétikai vagy stilisztikai szabályok gyűjteményének tekinteni, ahogyan Manzoni tette. Hiszen expressis verbis benne foglaltatik a nemzeti egység utáni vágy, amelynek csak egyik vetülete az egységes nemzeti irodalmi nyelv problémája. Dante szomorúan látta, hogy amíg Európában erős nemzeti monarchiák jöttek létre és a királyi udvarok egyúttal az irodalom és a nemzeti nyelv központjaivá is váltak, addig a szerencsétlen olasz nyelv szinte hajléktalanul hányódik, minthogy nincs az országnak királyi udvara: „... nostrum illustre velut accola peregrinatur, et in humilibus hospitatur asylius, cum aula vacuumus.”³⁶ Ebben rejlik Dante művének igazi jelentősége, nem pedig nyelvi nézeteiben, vagy poétikai szabályaiban. Helyesen jegyzi meg Kardos Tibor: „Az adott történeti pillanatban Dante elmélete tévedéseiben is óriási jelentőségű: a nemzeti egység vágyát irodalmi módon fogalmazta meg.”³⁷

Baranyai Decsi Czimor János Hodoeporiconja (1587)

TARDY LAJOS

I.

A korán elhalt, rendkívül sokrétű tehetségre valló irodalmi örökséget maga után hagyott Baranyai Decsi Czimor Jánossal — humanista néven Joannes Decius Baroviuszal — tudománytörténetünk elég fukaron bánt és mind egész életműve, mind az egyes műfajokban megjelent alkotásai egyenesen megkívánják adósságaink törlesztését. Közvetlen szellemi elődeikhez, Oláh Miklóshoz, Zsámboki Jánoshoz, Forgách Ferenchez és másokhoz, valamint kiváló erdélyi és magyarországi kortársaihoz — Kovácsóczy Farkashoz, Szamosközy Istvánhoz és Istvánffy Miklóshoz — hasonlóan ő is több tudományágat művelt és polihisztor volt a javából, de míg azok tevékenysége döntően a történetírás területére esik, addig az ő működése rövid életpályája alatt csaknem arányosan oszlik meg a jogtudomány, a nyelvészet, a műfordítás és költészet, valamint a történetírás között.

Művei — melyeknek legújabb irodalomtörténetünk¹ vonzó összképét nyújtja — korántsem jutottak az őket megillető kimerítő, tudományos értékeléshez, hanem néhai nagy irodalomtörténészek generációról generációra átszálló, kánonná merevedett címke-mondatai helyettesítették évszázadokon át — és egy kicsit még ma is — a róla és műveiről alkotandó önálló ítéletet. Így pl. Horányi Elek 1775-ben leszögezi B. Decsi János időrendileg első alkotásáról, a *Hodoeporicon*ról, hogy azt szerzője verses formában írta meg és adta ki.² Az azóta eltelt csaknem kétszáz esztendő során minden egyes B. Decsi Jánossal csak valamennyire is foglalkozó munka — és ilyen jócskán akadt — az önálló észlelés igénye nélkül átvette ezt a megállapítást. Ezt tette Pintér Jenő is, aki B. Decsit többek között „külföldi útjának verses leírása” jogcímén sorolja XVI. századi latin költőink közé.³ De átveszi ezt a műfaji besorolást legújabb magyar irodalomtörténetünk is, mely B. Decsi János sokoldalúságának igazolására felhossa hogy „megverselte külföldi úti élményeit. (*Hodoeporicon*)”⁴. Ám míg a régi irodalomtörténészek említi, hogy a *Hodoeporicon* sokáig lappangott — Toldy Ferenc, B. Decsi János monografusa meg is írja, hogy „minden igyekvésem azt magyar, erdélyi s külföldi s könyvtárakban feltalálhatni, valamint az akadémiának ez iránt közrebocsátott felszólítása siker nélkül marad-

³⁴ Bruno Migliorini: Storia della lingua italiana. Firenze 1961. 179.

³⁵ Miklós Fogarasi: Manuale di storia della lingua italiana. Bp. 1963. 204.

³⁶ DVE, I, 18. „... a mi kitűnő népnyelvünk mint hajléktalan tévelyeg, bolyong és alázatos menhelyeken ver tanyát, mert nincs uralkodói udvarunk.”

³⁷ Kardos Tibor: Utószó a „Dante összes művei” c. kötethez. Magyar Helikon, Bp. 1962. 984.

¹ A magyar irodalom története 1600-ig. Szerk. Klaniczay Tibor. Bp., Akad. Kiadó, 1964. 434–436.

² Memoria Hungarorum. I. köt. Wien 1775.

³ Magyar Irodalomtörténete. II. köt. 516.

⁴ 434.

tak⁷⁵ — századunk irodalomtörténészei erre már nem hivatkozhatnak, mivel Koncz József a múlt század végén megtalálta a *Hodoeporicon*-t a marosvásárhelyi könyvtárban és felfedezéséről 1891-ben,⁶ majd 1896-ban⁷ be is számolt, kiemelve, hogy „az nem versben van írva, mint Horányi állította, hanem prosában”.⁸

Alighanem Bod Péter volt az utolsó,⁹ aki Koncz József előtt valóban látta és olvasta B. Decsi János e munkáját — 1766 és 1891 között kézről-kézre adták át egymásnak a vele foglalkozók a kész (és hibás) adatokat, amiként a B. Decsi egyéb műveiről alkotott ítéletek gyökerei is régesrég sírbahanyatlott méltatók nemzedékenként felfrissített mondataiból táplálkoznak. Munkái közül még a *Synopsis*¹⁰ járt a legjobban, mert Erdélyi János *A bölcsészet Magyarországon*¹¹ című munkájában valóban mélyrehatóan elemzi B. Decsinek a magyar filozófia szerény történetében kiemelkedő munkásságát. B. Decsi a *Synopsis*-ban az egész arisztotelészi filozófia rövid, elegáns áttekintését nyújtja, a fizikától az ökonómiáig. Legjobban, azonban a lélektan és az etika érdekli, orvos-filozófus professzora (Havenreuter) nyomán azt vallja, hogy mind a cselekvő, mind a szenvedő ész elválaszthatatlan az anyagtól, a testtől, nélküle nem állhat meg, amiből a lélek halandósága evidensen következik — és ebben a teológiával telített korban ez nem lebecsülendő megállapítás. A teológia különben sem kenyere. Isten azt a semleges szerepet játssza a *Synopsis*-ban, mint Arisztotelésznél — neve is alig található, inkább csak az illem kedvéért; a hittan tételei pedig elő sem fordulnak. Az etikában a túlvilági jutalom vagy büntetés nem szerepel — B. Decsi János az autonóm etika híve. Viszont himnikussá válik előadásmódja, amikor az emberi természet tökéletesíthető voltáról szól: a humanista számára ez a legfontosabb.

Terjedelemben is sokkalta nagyobb alkotása, a *Syntagma*¹² még a *Synopsis*-nál is kevesebb visszhangot váltott ki az utókorból, holott jogtörténészeink sok érdekes eredményre juthatnának e munka alapos elemzése árán, mely alig néhány generációval a *Tripartitum* és az erdélyi országgyűlések által hozott fontos törvények után mond óvatos formába öltöztetett bírálat alakjában ítéletet korának magyar jogrendszere fölött. Egyedül az a tény, hogy a sértetetlennek minősülő hazai jogrendszerrel szemben reformjavaslattal mert előállni, egymagában is kiemeli a kor glosszállásra szorítókozó, meglehetősen önállótlan jogászai közül.

Mint műfordító, Pesti Gábor után megalapozója a klasszikus prózairodalom magyarra átültetésének. Sallustius-fordításai nyitják meg az ókori szerzők magyarra fordításainak sorozatát.¹³ De a fordítás bevezetésében sem tagadja meg önmagát, amikor lelkére köti kora magyar nagyjainak, hogy foglalkozzanak az irodalommal s ne tékozzolják életüket mulatozásra és vadászatra, hanem kövessék a klasszikus kor embereit, akik össze tudták egyeztetni a pennát a kopjával, a könyvet a pajzsával.

A közmondások gyűjtésére nyilván strassburgi mesterétől, Johann Ludwig Havenreutertől¹⁴ kapott ösztönzést, aki orvos és filozófus létére maga is összeállított ilyen munkát. Koncz József szerint „Decsi volt e műve által, melyben ötezer számra menő görög—latin—magyar közmondást adott, a magyar közmondási és példabeszédi irodalom megalapítója”.¹⁵

Nagy történetírói alkotása, a *Historia rerum hungaricarum* sajnos csak töredékben maradt reánk — csupán az 1592—1598 közti eseményekkel foglalkozó részek alapján következtethet az egész műre az utókor. Toldy Ferenc, a B. Decsi Jánossal foglalkozó monográfia szerzője meglehetősen részletesen elemzi a szövegkiadás előtt helyet foglaló tanulmányban a munka ellentmondásait, a szerző erős kritikai erőit és ugyanakkor aulikus motívumokból táplálkozó szépítgetéseit, azonban ennek ellenére fenntartás nélkül adóz annak az új, az addiginál szakszerűbb iránynak, melyet a szerző vezetett be a humanista történetírásba.¹⁶

E jelentős, érett alkotások mellett szárnypróbalgatásnak hat B. Decsi János nyomtatásban elsőnek napvilágot látott munkája, az itt ismertetendő *Hodoeporicon*. Míg azonban többi munkája magán viseli a külföldi peregrinációk, a wittenbergi és a strassburgi egyetem¹⁷ szellemi

⁶ Baranyai Decsi János Magyar históriája 1592—1598. A szerző életével közli Toldy Ferenc, Pest XIII. 1.

⁷ Irodalomtörténeti Közlemények 1891. évf. 253—257. Ezt részben átveszi Kardos Albert: Adalék a magyar és zsidó nép történetének összehasonlításához. Magyar Zsidó Szemle 1892. jan., 13—16.

⁸ A marosvásárhelyi evang. reform. kollégium története. Marosvásárhely 1896. 15—29.

⁹ Uo. 24.

¹⁰ Magyar Athenás. 1766. 68—69.

¹¹ Synopsis philosophiae etc. Witebergae 1595. (Első kiadása — melyből hazai könyvtárainak példánnyal nem rendelkeznek — 1591-ben, Strassburgban jelent meg)

¹² Bp. 1885. 64—71.

¹³ Syntagma Institutionum Juris Imperialis ac Vngarici etc. Claudiopolis 1593.

¹⁴ Szeben 1596.

¹⁵ Orvosdoktor, a filozófia és fizika professzora (1548—1618)

¹⁶ Koncz J. i. m. 25.

¹⁷ Toldy F. i. m. XXXIII—XXXV. 1.

¹⁸ Toldy F. és Koncz J. Lippoviusra hivatkozva bizonyosra veszik, hogy B. Decsi János itáliai egyetemeket is látogatott. A Synopsis előszavának tanulmányozása alapján azonban — minthogy kizárólag német és francia egyetemi tanulmányaira hivatkozik — ezt nyugodtan kizárhatjuk, annak ellenére, hogy a Syntagma arra enged következtetni: B. Decsi előtt nem voltak ismeretlenek a padovai egyetemen előadó Pomponazzi tanításai.

levegőjének könnyen kimutatható hatását, ez a kis munka még a tolnai, debreceni és kolozsvári iskolák frissen végzett diákjának szellemi podgyászával ismertet meg bennünket. Nem tudjuk pontosan, hányadik életévében volt, amikor elindult külföldi útjára — Toldy Ferenc is csak annyit tud mondani, hogy születése 1560 köré esik.¹⁸ Az ő adataiból tűnik ki, hogy nemesi származású volt és a Tolna megyei Decs községben született, mely a felsőbaranyai superintendenciához tartozott s ezért nevezte magát Baranyainak, „Barovius”-nak. Bod Péter — és az ő nyomán: Toldy Ferenc — szerint első iskoláit a tolnai református iskolában végezte, majd Debrecenben folytatta s Kolozsvárra fejezte be hazai tanulmányait. Itt magára vonta losonci Bánffy Farkas fejedelmi tanácsúr figyelmét, aki megbízta azzal, hogy fiát, Bánffy Ferencet kísérje el a wittenbergi egyetemre. Ennek a wittenbergi utazásnak leírását tartalmazza B. Decsi első munkája, a *Hodoeporicon*.¹⁹

A *Hodoeporicon* megtalálójá, Koncz József mindössze három oldalt szentel a munkának s ezen belül is csaknem kizárólag a szempontunkból kevésbé jelentős teológiai tárgyú első részt ismerteti, míg magával az útleírással csupán egy oldal terjedelemben foglalkozik. B. Decsi úti-emlékezését Wittenbergbe érkezése évében, tehát jórészt még kizárólag hazai tanulmányai során szerzett ismereteire utalva írta meg, így nyilván figyelmet érdemel első találkozása a külfölddel.

II.

1586. december 12-én Grodno várában meghalt Báthory István, Lengyelország királya és Erdély fejedelme. Nyomban felmerül az utódlás súlyos problémája, mely trónraválasztása előtt is már végzetes zűrzavarral fenyegette Lengyelországot. Zamojski lengyel kancellár, az elhunyt uralkodó rokona és legközelebbi munkatársa sürgősen érintkezésbe lépett erdélyi kollégájával, Kovacsóczy Farkassal, hogy egyeztessék szempontjaikat a legsürgősebb intézkedések terén. István király dinasztiaalapítási terve Báthory Boldizsárt szemelte ki utódjául, de Báthory Zsigmond fejedelem is szemet vetett a lengyel trónra. Bár hamarosan kitűnt, hogy az elhalt uralkodó végakarata — egy Báthory trónraemelése — teljesen valószínűtlenné vált, mivel a Habsburg-párt és a Vasa-párt döntő túlsúlyhoz jutott, Báthory Zsigmond fejedelem mégis meg akarja kísérlni a lehetetlent és az 1587 június végére hirdetett varsói királyválasztó országgyűlésre Kovacsóczy Farkas kancellár vezetésével népes küldöttséget indított útnak, melynek tagjai Kornis Gáspár huszti kapitány, Szentpály János, Bogáthy Menyhért, Glyczy Péter, Kraker Lukács, Bernardo Jacobino olasz eredetű kolozsvári orvos és Gyulafi Lestár udvari titkár, a későbbi kiváló történetíró voltak.²⁰

A követtség 1587. május 18-án Marosvásárhelyről indult el útjára, de ugyanazon a napon hagyta el Bonczhidát B. Decsi János is, a gondjaira bízott főrangú ifjú, Bánffy Ferenc társaságában. Homoródszentpál falutól a két vándordiókhöz társul Kornis György is, akinek atyja, Kornis Farkas székely királybíró vezetése mellett folytatják útjukat Brassóig, ahol csatlakoztak Kovacsóczyékhoz s egészen Varsóig megosztották a küzdelmes út viszontagságait a lengyel királyválasztásra induló erdélyi követtséggel.

A Varsói közösen megtett útszakaszt Gyulafi Lestár egészen rövid, inkább az útbajtott helységek megemlítésére szorítkozó feljegyzéséből is ismerjük.²¹ Számunkra annyiból jelentősek, hogy teljes mértékben alátámasztják B. Decsi János tárgyi jellegű közléseinek megbízhatóságát.

A *Hodoeporicon* a szerzőnek pártfogójához, losonci Bánffy Farkashoz²² intézett, disztichonba szedett ajánlásával kezdődik; ebben köszönetet mond jótevőjének nagylelkűségéért amellyel lehetővé tette wittenbergi egyetemi tanulmányait. Ezt Csanádi Jánosnak ugyancsak Bánffy Farkashoz írt disztichonja követi, mely megjósolja, hogy fia, Bánffy Ferenc²³ még nagy

¹⁸ Toldy F. i. m. VII. 1.

¹⁹ *Hodoeporicon Itineris Transylvanici, Moldavici, Rvssici, Cassybii, Masovici, Prvssici, Borussici, Pomerani, Marchici, Saxonici, exantlati 1587 à Generoso Et Magnifico Domino, Dn. Francisco Banfi Losoncio Ad Illvstrem et Magnificvm Domiavm, Dn. Wolphgangvm Banfi Losoncium Parentem, Consiliarium Jllustrissimi Principis Transylvaniae Sigismvndi Bathori de Somlio, Comitum Comitatus Dobocensis, Domini in Banfi-Hvniad, Nagifalv, Bonczhida etc. Scriptum per Joannem Cz. Deczium. Witebergae Ex typographia Simonis Gronenbergij. M. D. LXXXVII. 4r. 18 szltan lev.*

²⁰ Vö. *Szádeczky Lajos* : Kovacsóczy Farkas. Bp. 1891.

²¹ *Monumenta Hungariae Historica. II. oszt. 31. köt. Gyulafi Lestár följegyzései. Közli Szabó Károly. Bp. 1881. 20. — Vö. Szádeczky L. i. m. 50.*

²² János Zsigmond és Báthory Kristóf tanácsosa, dobokai főispán, vezénylő tábornok. Nagy Iván — Lehoczky Stemmatographia-ja nyomán — tévesen írja, hogy 1574-ben, a szentpáli csatában lelte halálát.

²³ Bánffy Farkasnak Bethlen Klárával kötött házasságából származott negyedik fiúgyermek. Nagy Iván (Magyarország családai, pótköt. 68.) csak annyit jegyez meg róla, hogy „Wittenbergben tanult”. 1600-ban résztvett abban a küldöttségben, mely Mihály vajda fiát, Petraskót Erdélyből Havasalföldre kísérte (*Kövári L.* : Erdély történelme. IV. köt., Pest, 1863. 104.).

hasznára lesz a hazának. A 2. levél verzójától kezdve B. Decsi először történelmi visszapiillantást nyújt, melyben a magyarok bejövetelét — a kor szokása szerint — a zsidók egyiptomi kivonulásához, megszabadulásához hasonlítja, majd felsorolja Geizát, István királyt s a többi nagy uralkodót, nevezetesebb tetteikkel együtt. Hunyadi János, Corvin Mátyás, majd Zrínyi Miklós és a többi törökverő után, akik a „Keleti Antikrisztus” ellen oltalmazták a hazát, rátér kora magyar nagyjaira és méltatja Zrínyi György, Nádasdy Ferenc és Batthyányi Boldizsár érdemeit.

Szerinte a nemzetet sújtó szerencsétlenségek okát abban kell keresni, hogy a magyarok elkanyarodtak az igaz hittől, „az igazi útról letért pápához és a jebuzeusokhoz”²⁴ csatlakoztak, kik a protestánsok sérelmére ismét iskolát nyitottak.

Az országot ért fő csapásokat az 1444. évi várnai csatavesztésben²⁵ és Mohácsban látja, ami maga után vonta az ország jelentős részének török megszállását, legfontosabb várainak ozmán kézre jutását. Az iskolák szétszóródtak, pestis dühög, éhínség pusztít, a föld terméketlenné vált, az uralkodók kegyetlenek, az emberek romlottak. E szinte kiútalan, sivár viszonyok közepette kel távoli útjára a gondjaira bízott főúri diákokkal.

És most adjuk át a szót az egyik legkorábbi magyar útleírás, a *Hodoeporicon* szerzőjének: Baranyai Decsi Czimor Jánosnak.

„Magyarország e nyomorúságait Te, legtisztetelméletőbb pártfogóm, átfontolgattad lelkedben s úgy határozottál: legjobban akkor segíthetsz sorsverte hazádon, ha annak fiait idegen tájakra küldöd a szabad művészetek elsajátítása céljából. Nagyságos Uraságod belátta, hogy ha fiai először az igaz jámborságban, a tudományban, műveltségben s más erényekben sikereket érnek el, eredményesebben tudnak majd dolgozni az istenért, a hazáért, fejedelmükért s családjukért. Így történt, Nagyságos Úram, hogy amidőn az üdvösséget hozó születés 1587-dik esztendejének május 18. napja elérkezett, fiadhoz adtál társul engem s miután elláttál mindennel, ami ilyen hosszú útra csak szükséges lehet, Bonczhida nevű oppidumodból a legjóságosabb és legnagyobb Isten nevében jókívánságaidal útnak bocsátottál bennünket. Ugyanezen a napon Székelyvásárhelyig,²⁶ a rákövetkező második napon pedig Szent Pál-ig²⁷ jutottunk. Kornis Farkas Úr,²⁸ a székely szék királybírája itt fiát, Kornis György Urat²⁹ adta mellénk társul és egészen Brassóig kísért, illetve vezetett bennünket. Brassóban csatlakoztunk Kovacsóczy Farkas Úr³⁰ Ó Nagyságának, Erdély fenséges fejedelme kancellárjának s nemes és nemzeti Kornis Gáspár Úrnak³¹ kíséretéhez, kik mindketten Varsóba, Mazovia fővárosába, az ottani országgyűlésre igyekeztek. Ugyanis Somlyai Báthori István, Lengyelország királya Erdélyből évente nagy mennyiségű pénzt, lovat és katonát vitetett ki, ám mindezzel — fájdalom! — nem a saját hazáját, ezt a háromszorosan és négyszeresen sújtott hazát védelmezte a török ellen, hanem Lengyelországot oltalmazta s szabadította fel az oroszok és tatárok ellenében. Ámde akadnak olyan hálátlanok (mert sokan vannak olyanok is, kik megadják a tisztelget emlékenek), hogy őt most, halála után vádakkal illetik, jöllehet ő volt az, aki megszabadította Litvániát az örökös dúlásoktól, Livóniát a zsarnokság jármától, Lengyelországot a belső zavargásoktól, az egész világot pedig attól a Ioannes Basiliustól,³² ki az oroszok legrettenetesebb zsarnoka volt. Ez volt az a Joannes Basilius, aki a rosztovi herceget,³³ Iván Petrovicsot, Moszkva fő palatinusát³⁴ és saját kancellárját, Kozarint³⁵ s országának más előkelőit, anélkül, hogy erre bármi jogos okot szolgáltatott volna, pusztán kedvtelésből, a legkegyetlenebbül megölte; ő volt az, aki a sztáricini palatinus³⁶ fület levágatta, nemesi rendű matronákat gyalá-

²⁴ Értsd: a jezsuitákhoz, akik a fejedelem engedélyével 1579-ben Kolozsvárot újból megjelenhettek és taníthattak.

²⁵ Vö. Kardos Tibor: A magyarországi humanizmus kora. Bp. 1955. 106.

²⁶ A mai Marosvásárhely.

²⁷ Homoródszentpál, Udvarhely megye homoródi járásában.

²⁸ Udvarhelyi főkirálybíró, majd a székelység főkapitánya. Báthory Andrásal tart, elfogják és Mihály vajda megöleti.

²⁹ Wittenbergi szemesztere után Heidelbergben, majd Sienában és Padovában folytatja tanulmányait. 1594. ápr. 7-én halt meg Padovában. Költeményét, részletesebb életrajzi adatait l. Veress Endre: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyvei és iratai 1221–1864. Bp. 1941.

³⁰ Padovában együtt tanult Báthory Istvánnal, aztán legbelső tanácsadója. Lengyelországban 1576–1578. mint az erdélyi államügyek kancellárja működik, majd hazatérve 1594-ig tölti be e tisztséget, mikor is a törököktől való elszakadást ellenézve Báthory Boldizsárhoz csatlakozott és osztozott ennek sorsában. 1594-ben a szamosújvári börtönben lefejezték. Vö. Szádeczky L. i. m.

³¹ E kor egyik erdélyi vezető politikusa, Báthory István bizalmas embere. 1600-ban Mihály vajda kivégezteti.

³² Iván Vasziljevics cár (Rettegett Iván).

³³ Mivel Szemjon Vasziljevics Lobanov-Rosztovszkij herceg, a rosztovi részfejedelmek leszármazottja kezdeményezte 1553-ban a Sztarickij Vladimir herceg árutódlási jogának elismerésére irányuló mozgalmat, Rettegett Iván több mint egy évtizeddel később egész családjával — Schlichting szerint ötvenedmagával — kivégeztette. (Zimin A. A.: Opriesnina Ivana Groznogo. Moszkva 1964. 140–141.)

³⁴ Fjodorov-Cseljadin Ivan Petrovics bojár, a Bojarszkaja Duma feje, a cár távollétében annak helyettese. Rettegett Iván önkéntesleg végezte ki (Zimin i. m. 279. 282.)

³⁵ Kazarin Dubrovskij djak, a külügyek vezetője, akit a cár egész családjával együtt kivégeztetett (Zimin i. m. 273.).
³⁶ Sztarickij Vladimir Andrejevics herceg, az utolsó sztáricai fejedelem (l. 33. jegyz.), a moszkvai központi hatalom túlsúlyra jutását ellenző Novgorod jelöltje a cári trónra: Rettegett Iván 1569-ben méregpoharat itatott vele (Zimin i. m. 290.). Egyes korabeli források szerint a méreg bevétele előtt került sor a szóban forgó megalázó büntetésre.

zott meg; s ő volt az, aki mind saját házanépével, mind idegenekkel szemben olyan szörnyűnek mutatkozott, hogy bizonyos: soha a történelem folyamán nem akadt ennél az embernél kegyetlenebb, amint azt Gorecius Lénárd³⁷ a lengyelországi dolgokról szóló művének második kötetében leírja. Ami pedig Istvánt, Lengyelország királyát illeti, bár róla azt valljuk, hogy hibákkal és bűnökkel terhelt ember volt ugyan, de e jegyei mellett azt sem kendőzhetjük el, hogy ugyanakkor megvoltak az erényei is. Mert hogy műveltségéről és ékesszólásáról — amely külső országok emberei számára is csodálatosnak tűnt — hallgassak, minden bizonnyal nem szabad elmellőznöm a haditudományokban való jártasságát, amelyekben annyira kiváló volt, hogy joggal tartjuk őt a régi, legnagyobb nevű hősök utódának. Tanúja ennek Miksa római császár, aki őt, mint II. János, Magyarország királya követét fogságban tartotta; tanúja ennek továbbá Békés Gáspár, szövetségelt társaival együtt, akit — bár ez császári erőkre támaszkodott — saját nevének nagy dicsőséget szerezve, megfutamított; de tanúja lehet ennek Livónia, Litvánia, sőt az egész Lengyelország is, amelynek régi szabadságát visszaszerezte az oroszoktól, s amelyet megszabadított a féktelen belső zavargásoktól. De tanúja ennek végül Magyarország s Erdély, ahonnan származott.

De most már visszatérök utunkra. Brassóból kedvező előjelek mellett a fényes úti-társasághoz csatlakozva útrakeltünk s elérkeztünk a moldvai hegyek lábához.³⁸ Az éjszakát Kézdivásárhelyen töltöttük. Ezek a hegyek választják el Erdélyországot Moldvától és Havasalföldtől; részint szerfeletti magasságuk, részint öt mérföldnyi kiterjedésük, részint a leomlott sziklák nyomán keletkezett, egymást sűrűn követő szakadékaik, részint pedig a roppant sebes-folyású Ójtoz folyónak (melyen harmincöttször vagy még többször kellett átkelnünk) labirintusra emlékeztető elágazásai miatt a Moldvába igyekvőknek igen nagy nehézségeket szoktak okozni.

Rákövetkező napon nekivágtunk a hegyeknek s bár mindent megtettünk, hogy igáslovaknak erejét kihasználva mielőbb túljussunk rajtuk, mégis: a nap tizenkét órája alatt még a hegygerince sem értünk fel. Ámbár csaknem egytől-egyig leszálltunk szekereinkről és gyalog lépkedtünk (kivéve azokat a követeket, akik lovon haladtak), a lovak mégis annyira elcsigáztak, hogy már emiatt is pihenőt kellett tartanunk. A málhácsszekér pedig, amelybe a pénz s más szükséges holmit raktuk, nagyon lassan haladt, mert hol a láncok szakadtak el, hol pedig a lovak (bár szám szerint 12 volt a kocsi elé fogva) terültek el. Ezért azután Kovacsóczy Farkas Úr, megbeszélvén a dolgot társával, elrendelte, hogy mindenki erősítse meg magát étellel, lovait pihentesse s készüljön fel az út hátralevő — egyben legnehezebb — szakaszának legyűrésére. Miután mindez megtörtént, útra keltünk, s amennyire a lovak miatt lehetséges volt (nem kíméltük őket, minthogy jólzabolt, az út folytatására alkalmas lovakat küldtünk előre Moldvába is), teljes erővel arra törekedtünk, hogy kijussunk a hegyekből. Ámde a sötét éjszaka az erdő kellős közepén a víz mellett lepett meg bennünket olyképpen, hogy sem visszafelé menni, sem előrehaladni nem tudtunk, de még pihenőt sem lehetett tartani. Bár a kíséret nagyobbik része úgy vélte, hogy meg kellene állnunk s bármily lehetséges módon, de az éjszakát ott helyben kellene eltöltenünk, Kovacsóczy Farkas Úr mégis úgy döntött, hogy amennyire lehetséges, haladjunk előre; abban reménykedett ugyanis, hogy mégiscsak találunk majd éjszakai nyugalomra alkalmas helyet. Folytattuk tehát utunkat, amennyire a legsűrűbb erdő, a sötétség, a száguldó folyó és a hatalmas sziklák azt megengedték, ámde hol az igáslovak rogytak a vízbe, hol valamelyik szekérkerék törött el, hol letévedtünk az útról, hol meg egyéb akadályokba ütköztünk. E sok nagy baj közepette komor borzadály szállta meg valamennyiünk lelkét. Abban a veszedelemben forogtunk, hogy a folyó közepén felboruló kocsi maga alá temeti az embereket, hiszen a sötétség olyannyira áthatolhatatlan volt, hogy a fénynek még derengő nyoma sem látszott. Végülis fáklyákat gyújtottunk, hogy legalább ezek legyenek vezetőink utunkon s két kovács mást sem csinált, mint hol egyik, hol másik összetört kocsit javította. Mindenki ment, ahogy éppen tudott, s a veszedelemtől féltében egyik kocsi a másikat próbálta előzni olyannyira, hogy mintegy hat kocsi le is tévedt az egyenes útról; ez utóbbiak között volt a miénk is s talán a végső veszedelemben jutottunk volna, ha egy fáklya fénye fel nem tűnt volna előttünk. A fáklyafényt követve besoroltunk kocsinkkal a többi kocsihoz s jóllehet a lovaknak nem volt sem abrakuk, sem füvük, az emberek egy részének pedig kenyérük és nyugóhelyük, mivel köröskörül minden teli volt mocsaras sárral, vízzel és sűrű fákkal, mégis sokaknak igen hangos érvelésére és morgolódására megálltunk s miután (ahol lehetséges volt) tüzeket támasztottunk, az éjszakát csaknem álmatlanul töltöttük el. Legtöbbünknek sem tűz, sem kenyér nem jutott, a lovak egymás mellett állva éheztek, de mi magunk is részint

³⁷ *Gorecius Leonardus*, XVI. században élt lengyel történétíró. Nyomatásban megjelent műve: „*Descriptio belli Iuoniae. Voiuodae Valachiae, quod anno MDLXXIII, cum Selymo II Turcarum imperatore, gessit*” (Frankfurt 1578.), melyet a továbbiakban még foglalkozunk.

³⁸ A berecki hegycsoporthoz

a lombokkal letakart sárban, részint a kocsikon dőlünk el. Hallgatok a szűnyogok tömegéről és az esőről, amelyek ezen az éjszakán további megpróbáltatásokat okoztak nekünk. Mégis, miután az éj folyamán mindeme bajt túléltük, kora hajnalban megkezdjük további utunkat, de bizony már jóval lassabban haladtunk, már csak azért is, mert a lovak részben a tegnapi fáradságtól kimerülten, részben pedig az éjszakai koplalástól teljesen elernyedve — hajtóikkal együtt mozogtak ugyan, de keveset haladtak előre. Mindenesetre végülis úrrá lettünk ennek az útnak nehézségein és déltájban eljutottunk a hegyek völgytorkaiba emelt örkunyhókig, amelyekbe azért rendeltek őrköt, hogy szemmel tartsák: kik azok s milyen ügyben járnak, akik Moldvából Erdélybe vagy Erdélyből Moldvába igyekeznek. Mindkét félnek közös szándékából történik ez, hogy ily módon a váratlan beütések elkerülhetők legyenek. A korábbi évszázadokban ugyanis nem ritkán történt meg az, hogy a moldvaiak és a tatárok Erdélybe betörték s különösen a szegény székelységet irtották tűzzel-vassal. E kunyhóktól a hegyek lejtőin haladva napnyugta táján elérkeztünk Moldvának Tatros nevű városába, ahol a vajda vagy palatinus³⁹ sáfárai vendégszállásról, ételről és italról gondoskodtak számunkra (már amennyire ez megfér ez idegen nép szokásaival), mégpedig elég bőségesen. Valachia (hogy néhány szóval leírjam Moldvát) a neve e földnek, de nem annyira Flaccus római helytartó neve után — aki Moesia vagy Dácia élén állott s akit Trajanus 30 000 emberrel küldött oda azért, hogy e colonia földjét műveljék meg s biztosítsák az élelmet azon római hadsereg számára, amely e vidéken mindenkor fegyverben állt a szkíták és szármataik ellen⁴⁰ — mint inkább a «Walch»⁴¹ szó után, amely német nyelven »Itáliai«-t jelent. A valach-ok ugyanis, mint a rómaiak colonusai a pápista vallástól nem sokban eltérő hitet követnek, másrészt a latin nyelvet használják, ámbár ez a nyelv már annyira megromlott és elváltozott, hogy alig ismerhetők fel benne a régi latin nyelvnek halvány nyomai és elemei. Valachiát keletről a Fekete-tenger, délről a Duna, nyugatról Erdély, északról Oroszország határolja s Havasalföldre és Moldvára tagolódik. A természet jóltermő földdel áldotta meg, mely a szőlőtermelésre is alkalmas, de a palatinus zsarnoki uralma miatt annyira elhanyagolt állapotban van, hogy a rozson kívül alig terem meg rajta bármi is, ami emberi táplálékul szolgálhat. A palatinust ugyanis a török kedve szerint egyszer elűzi székéről, másszor meg — aranyai vagy hatalma miatt — visszahelyezi régi méltóságába s így adódik azután, hogy miközben a török a palatinustól, a palatinus a nyomorúságos szegény néptől csikarja ki a pénzt, a végén a szegény emberek szinte egytől egyig végső nyomorúságra jutnak, a szántóföld pedig teljesen műveletlen marad.

Tatrosból a következő napon már valamivel jobb utakon elérkeztünk Bakó⁴² városába, ahol a Besterce⁴³ folyón nagy üggyel-bajjal tutajoztunk át. Ha van valahol táj, amely bővelkedik gyönyörű folyóvizekben, akkor Moldva az. Bakóból Forum Romanumba⁴⁴ a kristálytiszta vizű Moldava folyón (amelytől Moldva nevét kapta) ismét dereglyén keltünk át. Ez a Hirasushoz közel eredő Moldava folyó kettészeli Közép-Moldvát és magába fogadja s tovább viszi az Erdély hegyeiből érkező patakok: a Hoina,⁴⁵ a Dobenisa⁴⁶ és az Argia⁴⁷ vizét, egészen addig, míg az Allutumba (melyet most Oltának neveznek)⁴⁸ bele nem ömlik,⁴⁹ amely folyó Moldva és Havasalföld folyóinak vizét, Kelet felé fordulva, Nicopolisnál a Dunába ragadja magával. Ott⁵⁰ — miután Törökországgal szomszédos — igen sok törököt láthattunk. A törökök ugyanis, mint szövetségesek, mint határszomszédok, vagy helyesebben mint Moldva urai, szabadon átjárkálnak ide kereskedés céljából.

Forum Romanumból tovább haladva, az országútról letévedtünk, miután útikalauzunk (amely tisztségre egy véletlenül szembejövőt rákényszerítettek a mieink) valamennyiünk szemeláttára beszökött a környező erdőbe; végre úgy napnyugta táján elérkeztünk Aracel⁵¹ faluba; azt mondják, hogy ebben a faluban éjszakázott egykor István király is, amidőn Erdélyből Moldván keresztül utazott Lengyelországba. Innen a következő napon Szucsavába,⁵² Moldva

³⁹ Sánta Péter (1575—1577 és 1584—1591)

⁴⁰ E feltevés eredetét, Ovidiusnak Flaccusról írt sorait, Aeneas Sylvius, Verancsics Antal és Reichersdorff György vonatkozó nézeteit l. *Hunfalvy Pál*: Az oláhok története. II. köt. Bp. 1894. 249, 280.

⁴¹ Welsch

⁴² Bacău

⁴³ Bistrița

⁴⁴ Roman város, akkori magyar szóhasználat: Románvásárhely. Reichersdorff (1550) Romanwasarnak említi.

⁴⁵ B. Decsi ezt a vízrajzi leírást teljesen Gorecius nyomán közli. Gorecius szerint a Hoina-patakocska — melynek nevét a régi és új térképeken hiába keressük — választotta el egymástól a két román fejedelemséget. A Moldva és Havasalföld közötti határt 380 esztendőn keresztül — egészen az egyesülésig — a Milcov patak képezte, tehát a Hoina azonos a Milcovval (Encicl. Română. Vol. III. 280.)

⁴⁶ Dimbovița

⁴⁷ Argeș

⁴⁸ Olt

⁴⁹ Itt téved Gorecius — és az ő nyomán B. Decsi János — mert a Moldva folyó Roman városnál a Szeretbe ömlik. Az Argeș és annak balparti mellékvíze, a Dimbovița nem az Oltba, hanem a Dunába ömlik. A Moldva pedig nem szeli ketté Moldvát, csupán Északmoldvában fut alá a Kárpátoktól a Szeretig.

⁵⁰ Ti. Roman városában

⁵¹ Orășeni

⁵² Suceava

fővárosába érkezünk, ahol gyönyörű palotát és lerombolt várat láttunk. Ezt a várat az a Juonia⁵³ birtokolta, aki a török császárnak — mikor az a szokottnál nagyobb adót követelt tőle — nem engedelmeskedett, s a törökön háromszor vagy még többször is győzelmet aratott, míg végül Csernoviczi Jeremiás⁵⁴ elárulta őt és a törökök — esküjük ellenére — meg is ölték. E várat birtokolta Moldvának az a Stephanus⁵⁵ nevű királya is, aki mind az oroszoknak, mind a scytháknak,⁵⁶ mind a törököknek hatalmas hadseregeit tönkreverte s Szolimánt, Románia basáját 30 000 törökjével megfutamtította; aztán ezt a várat birtokolta Dracula⁵⁷ is, aki kevés, de válogatott vitézével Mahometet — ki Valachia nagyobb részét birtokolta s éppen azon igyekezett, hogy még a hátralevő kisebb részt is meghódítsa — visszavonulásra készítette a Dunáig, s akit Corvin Mátyás, csak hogy szolgálatában megtarthassa, Moncastrumért,⁵⁸ elvesztett váráért Ciczovia⁵⁹ és Chechillum⁶⁰ oppidumokat adományozta neki;⁶¹ de ugyanezt a várat laktá Jacobus despota is,⁶² aki Lascus Alberttel⁶³ Moldvát elfoglalta; végül ezt a várat laktá az a palatinus is, akit, mint emlékezünk, István, Lengyelország királya Leopoldban lefejeztetett, azért, mert a nemzetek közötti jog ellenére az István által a törökökhöz küldött levelek vívóit, s viszont a török követeket is meg szokta volt öletni. E palatinus felől az a hír kering, hogy akkora ereje volt, hogy minden erőlködés nélkül vaspatkókat tördelt össze; innen kapta azután „Patkovani” melléknevét is.⁶⁴

Szucsavából elindulva Forum Amantis⁶⁵ útbajtásával az igen széles Pruth folyón tutajjal keltünk át; a régiek e folyót Hirassusnak nevezték; e folyó a Dunába ömlik. Miután átkeltünk a folyón, hatalmas erdőség ötlött szemünkbe, amelyen át kellett volna haladnunk, de mivel ez az erdő nagyon félelmetes volt, részint a kozákok, részint a tatárok, részint pedig a valachok miatt, akik egymáson kívül mindenki mást kiraboltak, éppen ezért Kovacsóczy Farkas Nagyságos Úr, nemes Kornis Gáspár Úrral együtt kieszközölte, hogy a helyi lakosok közül is csatlakozzanak hozzánk néhányan, s most már valamennyien együtt s jól felfegyverzetten haladjunk át ezen az erdőn. Ugyanis a tauricum, asurcentumi, naiani, rezihoniumi és circassiai tatárok⁶⁶ felettébb gyakran törnek be ide s mindent kegyetlenül elpusztítanak. Uralkodókként ezek a Horda fejedelmét tisztelik; ez a Horda nem más, mint mezei gyülekezet (ők ugyanis a mezőkön külön-külön csapatokban, fejük feletti fedél nélkül élnek), vallásuk az Alkorán, de a napot, a tüzet, a gonosz szellemeket többnyire isteneikként tisztelik; mohón fogyasztják a lóhúst és a félig főtt húsokat, a kancatejet égetett bor módjára isszák, nagy gyönyörűséget találnak a lókoponyában s hol a töröknek, hol más népeknek zsoldért elszegődve harcolnak. Ezekről a szörnyetegektől Isten jótéteménye folytán megszabadulva beléptünk Oroszország határvidékére s mivel a továbbhaladásra tilalmat kaptunk, megállapodtunk Mezericz faluban. A lengyel szenátus ugyanis elrendelte, hogy Lengyelország határait mindenfelől igen szorgosan őrizték, nehogy akár a moldvaiak, akár a tatárok, akár pedig a törökök az interregnum tartama alatt ürügyet kapjanak a betörésre. Itt csaknem egy heti feltartóztatást szenvedtünk el s bizony nem csekély bajt okozott nekünk a kenyér, a sör s egyéb élelmiszerek hiánya is. Végül mégiscsak engedélyt kaptunk a lengyelektől a továbbutazásra és először Snatimba,⁶⁷ majd Snatimból Hannesoczba⁶⁸ érkezünk, miután átkeltünk egy hajózható folyón.⁶⁹ Hannesócz után Halicz volt következő állomásunk; innen hajóval keltünk át a Dnyeszter folyón, melyet a régi történetírók Tyaras-nak neveznek, s amely a Kárpát-hegységből,

⁵³ Örmény Ion vajda (1572—1574)

⁵⁴ Golia Jeremiás boér

⁵⁵ Ștefan cel Mare (Nagy István) moldvai vajda (1458—1514)

⁵⁶ Tatároknak. („Scythas, quos hodie Tartaros dicimus...”. Joannis Lewenclai De Moschorum etc. in Polonici Historiae corporis Tom. III. 128.). De már Pachymeres is scytháknak nevezi a Fekete-tenger partján s Krimben élő tatárokat.

⁵⁷ Radu Dracul, Mátyás király kortársa, Havasalföld vajdája

⁵⁸ Neszterfejérvár (Albae Nester, Cetatea-Albă, Akkerman), melyet Bajazid szultán, a Várdai Pál érsek által hanyagul megfogalmazott szerződés szó szerinti értelmezésével, elfoglalt (Verancsics Antal összes munkái. I. köt. Pest 1875. 115—116.)

⁵⁹ Csicsó-vár

⁶⁰ Küküllő-vár

⁶¹ A szőben forgó két várat Mátyás király nem Radu Dracul havasalföldi vajdának, hanem István moldvai vajdának adományozta, valóban a Moncastrum és Chilia helyett. A havasalföldi vajdák 1369. óta Fogaras várát és uradalmát bírták s viselték a „dux de Fogaras” címet.

⁶² A krétai születésű Heraklidesz Bazilikusz Jakab vajda (1561—1563)

⁶³ Laski Albert, a tizenhat szépesi város helytartója (1458—1514)

⁶⁴ Ion Crețulu vajda (1577—1578)

⁶⁵ Siret város. Gyulafi Lestár „Szeret-Vásárhel”-nek nevezi. Kogălniceanu „Croniclele Romaniei sau Letopisele Moldaviei si Valachiei” (București 1871—74) c. műve ad magyarázatot a Forum Amantis-elnevezésre (I. köt. 377.)

⁶⁶ krimi, azovi, nogaji, asztraháni tatárok és cserkeszek. V. ö. Philippi Cluverii Introductio in Universam Geographiam. Amstelædami 1683. 282, 319. — B. Decsi János „Historia rerum hungaricarum” c. műve 6. könyvének 1—3. fejezetében igen részletesen foglalkozik a tatárokkal.

⁶⁷ Sniatyn

⁶⁸ Gyulafi Lestár feljegyzéseiből kitűnően: Stanislaw

⁶⁹ Bystrzyca

Sarmata földről ered s Moldvát északon Oroszországtól és Lengyelországtól elválasztva, egyenesen a Fekete-tengerbe törekszik. Haliczból Bobkára,⁷⁰ innen pedig Leopolisba⁷¹ értünk.

Leopolis az oroszok metropolisa, amelyet nagyon gazdag városnak tartanak nagyszerű épületei s az örmények gazdag árukészletei miatt. Ezek az oroszok (hogy néhány szóval erre is kitérjek) nem ismerik el a pápát, hanem a bizánci pátriárkát tisztelik, fatemplomaik vannak, a misét saját nyelvükön végzik s csakis Szűz Mária és Szent Miklós képeit tűrik meg templomaikban; papjaik házasodnak. Az oroszok betűi nagyon hasonlítanak az ógörögökhöz; erőszakkal megrontott szűzekkel házasodnak, közülük sokan kigyókat nevelnek lakóházaikban, a Dél szellemét tisztelik, a férfiak és a nők azonos viseletet hordanak,⁷² így tehát — az örményekkel együtt — a pallérozatlan népek közé sorolhatók. Örményország ugyanis határos Oroszországgal, ennek folytán Leopolisban igen sok örményt láthattunk.

Leopolisból elindulva Belzbe értünk, a következő napon Tisuecba,⁷³ a harmadikon Szaualóba,⁷⁴ a negyedikén Cranicába,⁷⁵ végre az ötödik napon megérkeztünk Lublinba.

Lublin fallal kerített város; várak és hatalmas mocsarak veszik körül, vára egy kiemelkedőbb dombon áll s nagyon erős fal és mély árok övezi. A legtávolabbi vidékekről származó törökök, örmények, görögök, németek, oroszok, litvánok s más nációbeli kereskedők — de ugyanígy a környező vidék kereskedői is — ideözönlenek az évenként háromszor tartott vásárokra, melyek egyenként négy-négy hétig tartanak. Itt néhány napos nyugalommal enyhítettünk fáradtságunkon s kissé bőségesebb étkezéssel és pihenéssel frissítettük fel mind magunkat, mind pedig lovainkat. Láttunk ott Gallus és Borczka nevezetű tengeri halakat,⁷⁶ aminthogy Leopolisban is láttunk krokodilust; erről az állatról azt írják a históriák, hogy ha meglátja az embert, könnyezni kezd, majd pedig felfalja.

Lublinból először Stazicza,⁷⁷ a következő napon Vilika,⁷⁸ a harmadikon Moggesin⁷⁹ faluba érkeztünk, mivel pedig az előreküldött Domby Pál a követeket még nem tudósította arról, hogy sikerült-e gondoskodnia a szállásról és ellátásról, csaknem egy hétig időztünk az utóbbi helyen. Ugyanis az embereknek olyan nagy sokasága özönlött Varsóba, hogy száz tallérért is alig volt fellelhető közepes minőségű szállás. Végülis, tehát mintegy két hónappal azután, hogy Erdélyből útra keltünk, Krisztus segítségével Varsóba érkeztünk.

Varsót — Mazovia fővárosát — kettős fal és kettős árok védi. A Visztula mellett, síkságon épült város részint a Visztulán nagy költséggel épült hídjának, részint pedig a királyné ittlakásának köszönheti hírnevét.

Annak idején azért hirdették meg az országgyűlést, hogy Somlyói Báthori István király helyébe — aki miután tíz egész éven át bülesen és erőlesen kormányozta Lengyelországot, 1586 december második napján, a jó emberekben nagy vágyakozást hagyva maga után, az élők sorából kivált — alkalmas személyt válasszanak. Ámde ez az országgyűlés zavargással kezdődött. A négy nagytekintélyű és hatalmú trónigénylőnek ugyanis ott voltak a követek. Saját szemünkkel láthattuk a királynét, Zsigmond leányát, István feleségét,⁸⁰ láttuk a törökökből, tatárokból, kozákokból és más távoli nemzetekből összesereglett hadakat, láttuk Lengyelország csaknem valamennyi főrangúját, az egész lengyel nemesség színevirágát, a római pápa, a német császár, a spanyol király, a moszkvai nagyfejedelem és más fejedelmek követeit és láttunk még sok egyéb tanulságos dolgot is, amit mind itt felsorolni nem is lehet a mi feladatunk.⁸¹

Varsóban, Mazovia fővárosában hajóra szálltunk s a Visztulán hajózva Zaklacz,⁸² Cernic,⁸³ Visegrad,⁸⁴ Ploczk,⁸⁵ Dobsin,⁸⁶ Nessoua,⁸⁷ Toronia,⁸⁸ Tolmna,⁸⁹ Suecz,⁹⁰ Riczoncz,⁹¹

⁷⁰ Bobrka

⁷¹ Lwów

⁷² Feltűnő, hogy az orosz szokások teljesen reálisan induló vázolását olyan fantasztikus részletek követik, melyek nyilván valamelyik ókori szerzőnek e terület egykori lakosaira vonatkoztatott megfigyeléseit fogadják el élő valóságnak. De a korabeli, sőt későbbi szerzők — ideértve a kitűnő olasz útleírókat, mint pl. Pian del Carpine-t is — sem mennek a szomszédba hasonló, a közönség szenzációéhségét kielégíteni hivatott kitalálásokért. Vö. *Faragó Péterné*: A keleti utazások és a renaissance-kori olasz polgárság ideológiája. Renaissance-tanulmányok. Szerk. Kardos Tibor. Akad. Kiadó, Bp., 1957. 158.

⁷³ Tysowce

⁷⁴ Zamosc

⁷⁵ Krasnostaw

⁷⁶ Gallus = tengeri kakas, kakashal, szentpéterhal. Vö. Egy jeles vadkert, avagy az oktan állatoknak históriája. *Wolfgang Frantze* után ford. *Miskolczi Csulak Gáspár*. Lőcse 1702.

⁷⁷ Stezyca

⁷⁸ Wilga

⁷⁹ Gylafinál: Meggyersin

⁸⁰ Jagello Anna

⁸¹ Itt B. Decsi elvált a Kovácsóczy-vezette küldöttségtől és a gondjaira bízott ifjakkal együtt folytatta útját Wittenberg felé.

⁸² Zakroczym

⁸³ Czerwińsk

⁸⁴ Wyszogrod

⁸⁵ Plock

⁸⁶ Dobrzyń

⁸⁷ Nieszawa

Neuola,⁹² Quicin,⁹³ Guef⁹⁴ és Hirs⁹⁵ (melyek csaknem mind fallal övezett városok) érintésével végül is nyolcnapi utazás után az esti szürkületkor partraszálltunk Krisztus vezetésével Dantiscumban.

Megtett borusszföldi utunkon láthattunk bizonyos Ol-nak nevezett embereket, akiknek letelepedési helye bizonytalan s kizárólag a Visztula partjai mentén elkövetett rablásokból élnek, aztán a borusszokat, akik valaha Basturcast és Potripust⁹⁶ és még sok más démont isteneikként tisztelték, de még manapság is kitartanak megmaradt bálványimádási téveszméik mellett.

Dantiscum — vagy más néven Gedanum,⁹⁷ mivel eredetileg géták és dánok települtek itt le⁹⁸ — nagyon híres város részben kiterjedése, részben a Balti-tenger közelsége miatt, melytől egy mérföldnyire fekszik, részben a Visztula miatt, amely itt torkollik a tengerbe, végül pedig kereskedelme miatt. A tengeren túli országokból, Angliából, Skóciából, Franciaországból, Spanyolországból, Svédországból, Dániából, Norvégiából és Izlandból érkeznek ide a hajók

Midőn tehát megérkeztünk ide, Radechius Matthaeus, a gedanumi secretarius⁹⁹ ember-ségesen fogadott bennünket s gondoskodott egyrészt vendégül látásunkról, másrészt pedig mindent megmutatott nekünk, ami megtekintésre méltó. Elvezetett bennünket a gazdagon aranyozott bástyatoronyhoz,¹⁰⁰ de a nagyszerűen ékesített templomokba is; elkísért bennünket a Balti-tengerhez, amelyben — a természet egyéb csodái mellett — nagy tömegben láttunk borostyánkővet, de láttuk itt az angol, francia, dán, svéd, izlandi hajók akkora tömegét, hogy több mint 600 gályában gyönyörködhattunk a Visztula torkolatában. Ezenkívül elvezetett bennünket abba a palotába is, ahol István királynak 50 aranyon vásárolt képét nagy tisztelettel őrzik.¹⁰¹

Megmutatott nekünk egy horologiumot,¹⁰² amely valóban mestermű; miközben az óra üt, egyidejűleg a tetején kaszál a halál, Mózes a földhöz vágja a törvénytáblát, a zsidók táncolnak az aranyborjú előtt; ketten fújják a kürtöt s e kürtök valóban meg is szólnak, ketten lovagolnak, ketten lándzsaharcot vívnak, egy dobot ver, egy anyóka kitekint az ablakon; valaki kanállal ételt visz a szájához, két szatír felváltva csendíti meg csengőjét, a csengők közül négy nagyobb, hat kisebb, mindegyikük más hangú s együtt összhangot adnak; egy gömb pedig megmutatja a rátekintőknek, hogy mikor utazhatnak biztonságosan a tengeren.¹⁰³ Végül megmutatta nekünk azokat a tornyokat, sáncokat, árkokat, ostromgépeket és hadiszereket, amelyekkel István, Lengyelország királya Gedanumot vívta. S bár mindez rendkívül nagy megpróbáltatásokkal járt, azáltal, hogy 2000 magyar és lengyel 12 000 gedanumit úgy megfutamított, hogy 4500-an a csatasorban estek el, 1000 harcos pedig fogságba került, míg a lengyelek és a magyarok közül mindössze 62 hiányzott,¹⁰⁴ mégis, mivel nem volt tengeri hadereje, hadseregét az erőd ellen vezette, amelyért azután — miként egykor Helénáért — vívták tovább a harcot. Ez az erőd a Balti-tenger partján van, a Visztula torkolatában s nem annyira sáncok, mint inkább a tenger szomszédsága védelmezi kitűnően.

Az erődben egy hatalmas üveglámpást tartanak, melyet őszidőben, amikor megerősödnek a viharok, kitesznek a legmagasabb toronyba s a hajósok úgy igazíthatják hozzá útjukat, mintha maga a sarkesillag lenne.¹⁰⁵ Ezt az erődöt ostromolta csaknem egy hónapon át, míg végre a birodalmi rendek képviselői — akik a császár nevében közbenjártak — összehozták a békét és csak ezután oldotta fel az ostromzárát s szabadtotta meg a porosz földet az öldökléstől, pusztításoktól s a háború egyéb csapásaitól.

⁹² Torun

⁹³ Chelmo

⁹⁴ Świecie

⁹⁵ Grudziadz

⁹⁶ Nowe

⁹⁷ Kwidzyn

⁹⁸ Gniew

⁹⁹ Tczew (németül Tirschau)

¹⁰⁰ Vö. *Szepsi Csombor Márton*: *Europica Varietas*. Kolozsvár 1943. 31—32.

¹⁰¹ Gdansk

¹⁰² B. Decsi itt arra céloz, hogy a város neve (Gedanum) az őslakos gétákra és dánokra látszik utalni.

¹⁰³ Radecki Mateusz (1540—1614) korának nagyírú teológusa, polemikus művek szerzője. Előbb katolikus, majd Luther híve, később mennonita, végül unitárius. 26 éven át viselte a gdansk-i magisztrátusban a secretarius tisztségét. Fiát, Radetius Bálintot 1605-ben az erdélyi unitárius egyház meghívta Kolozsvárra, ahol 1616-ban püspökké választották. Életére és műveire l. Zoványi J.: *Theologiai lexikon*. Bp. 1940. 373. és Szinnyi J.: *Magyar írók élete és munkái*. XI. köt. 353—354. h.

¹⁰⁴ az ún. Brama Zlota. Vö. *Szepsi Csombor M.* i. m. 42.

¹⁰⁵ Vö. *Szepsi Csombor M.* i. m. 56.

¹⁰² harangjátékos óramű

¹⁰³ Vö. *Szepsi Csombor M.* i. m. 49, 55.

¹⁰⁴ B. Decsi itt csaknem szó szerint idézi *Gorecius* munkája (I. 37. jegyz.) előszavát: "...at vero id 17 Aprilis maxime apparuit, cum duo millia nostrum Hungarumquem duodecim Gedanensium millia ita profligarunt, ut quater mille et quingenti hostes in acie occiderint, mille vivi capti fuerint, è nostris solum duodesexaginta caesis" (7.).

¹⁰⁵ Vö. *Szepsi Csombor M.* i. m. 56.

Miután mindezt és a többi nevezetességet Gedanumban megtekintettük, öltözéket cseréltünk s ismét útra kelve elérkeztünk a kaszub népekhez. A kaszubok egy falujában az élénk siető emberek közé dobtunk néhány — már előre elkészített — kenyérdarabot; igen sokan összefutottak, férfiak és asszonyok, gyermekek és kutyák s nagy lármával viaskodtak a kenyerekért.

A kaszuboktól elérkeztünk Pomeránia határára, majd Laczficzon,¹⁰⁶ Coslinon,¹⁰⁷ Goleniów¹⁰⁸ s az országrész más városain keresztül végre el nem érkeztünk Stetinumba.¹⁰⁹

Stetinum Pomeránia fővárosa, mely részint azért, mert a fejedelem székhelye, részint az Odera miatt, mely érinti ezt a várost, messze földön híres. Midőn itt meg kívántuk volna tekinteni a fejedelmi udvart, Pomeránia fejedelme¹¹⁰ szállásunkra küldte a kancellárt, a kapitányt és orvosdoktorát s úgy rendelkezett, hogy a nemes urakat vezessék fel a várba, és miután gondoskodott arról, hogy megmutassák nekünk a palotát, a palotaépület feletti kerteteket, a thrák¹¹¹ és spanyol lovakkal teli istállót, a nagyon kitűnően felszerelt hadiszertárat s más efféle nevezetességeket, végül fényes lakomán látott bennünket vendégül s csak azután bocsátott el. Ő maga nem tudott részt venni a lakomán, de ez csakis a betegsége miatt történt, amely akkortájt súlyosan kínozza őt.

Stetinumból elutazva Marchiába¹¹² léptünk be, míg végül eljutottunk Berlinbe és Coloniába.¹¹³ Berlin Marchia fővárosa és a brandenburgi választófejedeleml¹¹⁴ székvárosa, akinek — bár éppen távol volt — udvarát megtekintettük. Berlinből eltávozva, hosszadalmas és különféle nehézségekben bővelkedő út után, melynek folyamán a legjobb és leghatalmasabb Isten vezérelt bennünket, július 26. napján megérkeztünk Wittenbergbe s boldogan köszöntöttük ott a magyar coetus számunkra oly édességes koszorúját. Ezen az akadémián most, Isten segítően és sugalmazván tanulmányainkat, a szabad tudományok elsajátításán munkálkodunk nemes Forgacz Mihály Úrral, Nagyságos Forgacz Simon Úr kitűnő fiával, valamint az alábbi nagyon tanult és dicső férfiakkal és urakkal együtt, nevezetesen: Czanadius János Úrral, a magyar coetus legmeltőbb seniorával, Cibradius Mihállyal, P. Miskolczinus Boldizsárral, Döbröczönius Miklóssal, Tolnaeus Istvánnal, Thurius Mártonnal, Lizkanus Demeterrel, Carco-vius Demeterrel, Nemotinus Ferenczel, Borueinus Mihállyal, Mohinus András-sal, Tolnaeus S. Jánossal, Felighazius Istvánnal, Szent Petorinus Péterrel, Dobroczinus B. Miklóssal, Szamoskozius Sándorral, Eztlarius Demeterrel, Sarkozius Bálinttal, Szepsinus Lentulus Jánossal, Debrecinus N. Ferenczel, továbbá a legnemesebb és legnagyobb reményű ifjakkal: Mariasi Zsigmonddal és Peczius Zsigmonddal¹¹⁵ együtt. Albertus Salamon Úrnál,¹¹⁶ az orvostudományok doktoránál és nyilvános professzoránál, ennél a nagynevű férfiúnál élünk, a nemes és kiváló lelki adományokkal felruházott urak: Duditus András Úr¹¹⁷ és Kochticzius András Úr társaságában, akik minden nép iránt, de különösen a magyar nép iránt emberséggel, jóakarattal és becsületos szeretettel viseltetnek.

Nagyságos Uram és nagyon tisztelendő Pártfogóm, ez a mi utunk története, melyet röviden leírva Nagyságodhoz el akartam küldeni. Kétségtől nem egyéb szándékkal, mint azzal, hogy Nagyságod értesüljön arról, miszerint legkedvesebb fia, losonci Bánfi Ferenc Úr épségben megérkezett ide, Wittenbergbe nemes Sombori Sándor Úrral, Nagyságos Sombori László Úr fiával, nemes Kornis György Úrral, nemes Kornis Farkas Úr fiával, Budai Márton Úrral, Nagyságos Kovacsóczy Farkas Úr öccsével, végül pedig jómagammal együtt; s ezért Kegyelmeségedet áldja meg az Isten, ki bennünket megőrzött s ajánljon bennünket s tanulmányainkat teljes jó reménységgel az ő oltalmába.”

Ezzel be is fejeződik a 18 levél terjedelmű munkának B. Decsi tollából származó része, melyet Nivemontius Péter Albin wittenbergi professzornak Bánffy Ferenc utazásával foglalkozó latin nyelvű költeménye, majd — a protestáns diákok szokásának megfelelően — hexameterekben írott tézis és antitézis követ. Az utolsó levél verzóján *A jezsuiták és a farizeusok hasonlatossága* című drasztikus hangú gúnyverset olvashatjuk a jezsuitákról.

¹⁰⁶ Laski

¹⁰⁷ Koszalin

¹⁰⁸ Goleniów

¹⁰⁹ Szczecin

¹¹⁰ János Frigyes herceg

¹¹¹ A török megszállta Balkánról importált arabvérű lovak

¹¹² Az egykori Mark Brandenburg

¹¹³ A most már Nagyberlinbe beolvadt Neukölln

¹¹⁴ János György (1571–1598)

¹¹⁵ br. Forgách Mihály, Csanádi János, Czibrádi Mihály, Miskolczy P. Boldizsár, Debreceni Tankó Miklós, Tolnai István, Thuri Márton, Liskai Demeter, Karkai T. Demeter, Némethi Ferenc, Börvei Mihály, Mohi András, Tolnai S. János, Fegyhazi István, Szentpéteri Péter, Debreczeni B. Miklós, Szamosközi T. Sándor, Eszlári F. Demeter, Sárközi D. Bálint, Szepsinus Lentulus János, Debreczeni N. Ferenc, Máriássy Zsigmond, újfalvi Péchy Zsigmond, Vö. Konez J. i. m. 17. és id. cikke 255., továbbá *Wesprémi István*: *Succincta medicorum Hungariae etc.*, I. köt. Bp. 1960. 384.

¹¹⁶ Alberti Salamon (1540–1600) wittenbergi egyetemi tanár, majd 1592-től udvari orvos Drezdában.

¹¹⁷ A humanista Dudith András fia.

III.

B. Decsi János e munkájának tán legszembeszökőbb árnyoldala: a szerkezet helytelen, elnagyolt tagolása, aránytalan felépítése. Az utazás első részének leírása során néha, ha nem is hosszasan, de több mondat erejéig időzik egy-egy városnál, falunál vagy folyónál, később mind sietősebbé s egyúttal pongyolábbá válik; Csernoviczról pl. meg sem emlékezik, holott szükszavú útítársa, Gyulafi Lestár egyedül e városnak szentel néhány magvas, jellemző mondatot, Berlint pedig jóformán csak megemlíti. A szűkebb hazájával, Erdéllyel tőzsomszédos Moldva földrajzi fekvésétől, hegy- és vízrajzi ismertetésétől, történelmétől — elsősorban erdélyi kapcsolataitól — nem sajnálja a teret és egyéni élményei, az úti viszontagságok, izgalmas és veszélyes menetelések is megkapják a maguk méltó helyét. De a hazájától való távolodás árnyában csökken a leírások terjedelme, rendszeressége és inkább egyes helyek és események ötletszerű kiemelésére, a napi szálláshelyek futó felemlítésére szorítkozik; egyedül a danczkai élmények jelentenek itt kivételt, nyilván vezetője, az élénk erdélyi kapcsolatokkal rendelkező, tudós Radechius szakszerű kalauzolásá jóvoltából. Az utolsó útszakaszt szinte teljesen figyelmen kívül hagyja, mintha hirtelen kifogyott volna a nyomdással kialakított papírmennyiségből és csak amikor a wittenbergi magyar coetust öleli lelkendezve magához, lép ki ismét az út regisztrálásának sovány medréből, hogy szabad folyást engedjen honfitársi és baráti érzelmei kitörésének.

Az ifjúkori műveket jellemző kiforratlanságot más vonatkozásokban is észlelhetjük. Leíró földrajzi és történelmi szempontból is nem egyszer kell elmarasztalnunk a szerzőt, akinek későbbi nagy erényei, az erős forráskritika és rendszerező alaposág még nem sajátjai. Teljesen Gorecius nyomán írja le Moldva geográfiáját — becsületesen hivatkozik is rá — és teljesen átveszi annak vaskos hibáit, ami annál is kevésbé indokolt, mivel nyilvánvalóan rendelkezésre álltak a wittenbergi könyvtárban Reichersdorff, valamint Herberstein és mások sokkal megbízhatóbb munkái.

Újdonsült erdélyi létére kevésbé róható fel a munkája címével egyszerű útleírást, útnaplót ígérő, de történelmi ismereteket közvetítő s ezért ilyen igényeket támasztó szerzőnek, hogy pl. összekeveri a moldvai és havasalföldi vajdák erdélyi birtokviszonyait, Radu Drakul vajdát pedig feleseréli Stefan cel Mare-val. Az oroszországi események, Retteggett Iván uralma forrása gyanánt tévesen tünteti fel Goreciust (akiből gyakran merít, így pl. Báthory István danczkai ostromának leírásánál csaknem szó szerint); Gorecius három — két latin és egy német nyelvű — kiadása egyikében sem foglalkozik ezekkel. Adatait nyilvánvalóan az akkor széles körben elterjedt, kalandos és megbízhatatlan pamfletekből — A. Schlichting, J. Taube, G. Staden és mások műveiből — szerezte. Sok humanista szerzőhöz hasonlóan ő is váltakozó arányban keveri az általa észlelt valóságot ókori auktorok fantasztikus állításaival, ami — ha tudjuk is, hogy ezzel a kor szokásainak, az akkori olvasók igényeinek tett engedményt — nem öregbíti munkája értékét.

Am B. Decsi János munkájának e fogyatékoságai sokat veszítenek jelentőségükből, ha tekintetbe vesszük, hogy a *Hodoeporicon* irodalmunkban mégis csak egyik előfutára az útirajz műfajának, mely jó emberöltővel később Szepsi Csombor Márton kitűnő művében, az *Europica Varietas*-ban teljesedik ki. Túlzás lenne azt állítani, hogy B. Decsi *Hodoeporicon*-jával köszöntött be Magyarországra az irodalmi igényeket is támasztó útleírás műfaja — hiszen a karakterisztikus, a klasszikus görög irodalomban használt *Hodoeporicon* (útleírás, útkönyv) címet adta már B. Decsi előtt a körmöcbányai szász eredetű, szintén Wittenbergben tanult Rubigallus Pál is 1544-ben, ugyancsak Wittenbergben megjelent munkájának, mely verses formában írja le szatmbuli útjának lefolyását.¹¹⁸ A besztercei, ugyancsak szász Brenner Márton kéziratban reánk maradt *Odoepuricum*-ja¹¹⁹ a szerző 1552. évi. Padovától Rómán át Nápolyba és vissza megtett útjának állít emléket. Az erdélyi szász Georgius Deidrich, aki a Wittenbergből Strassburgba távozott B. Decsi diáktársa az utóbbi város egyetemén (doktori vitáján szintén Havenreuter elnököl), szintén *Hodoeporicon* címmel jelenteti meg útleírását.¹²⁰ E művek — melyeknek címében a *Hodoeporicon* eleve arra utal, hogy nem „Chorographiá”-t, még kevésbé „Cosmographiá”-t, hanem kötetlen útirajzot kívánnak nyújtani — szerzői azonban (akárcsak a magát egyik műve francia kiadásában Bartholomieu Hongrois-nak nevező délszláv Georgievics Bertalan¹²¹) a történelmi Magyarország területén született, de itáliai vagy német kultúrkörben nevelkedett és művelődött tollforgatók voltak. Magyar szerző

¹¹⁸ Vö. Apponyi S.: Hungarica. I. köt. Bp. 1900. 319—321. és Szabó Károly RMK III. köt. 109.

¹¹⁹ OSzK Kézirattár, 6. Duod. Lat.

¹²⁰ *Hodoeporicon Itineris Argentoratensis. Insignivmque Aliqvot Locorvm et Vrbivm, Cvm Vngariae Tvm Vero Maxime Germaniae descriptiones etc. Argentorati, MDLXXXIX*

¹²¹ Vö. Šafarik: Geschichte der südslawischen Literatur. Prag 1865. III. köt. 127, 283.

tollából B. Decsi János *Hodoeporicon*-ja előtt vajmi kevés hasonló műfajú mű látott napvilágot.¹²² Ám az utazás fordulatosságából, változatosságából igen keveset adtak át az olvasónak, mivel akarva-akaratlanul deskriptív-didaktikus célt követtek; jól-rosszul, saját és idegen tapasztalatok felhasználásával képet — éspedig mindenkor fárasztó állóképet — adtak valamely idegen ország vagy terület politikai, földrajzi stb. sajátosságairól. Magának az *utazásnak* fordulatossága, hamvasága tökéletesen elsikkadt munkáikból — persze szerzőik nem is törekedtek ilyen babérokra, hiszen még nem érkezett el az író és olvasó közötti kapcsolatfelvétel történelmi időpontja és a művek alkotói nem tettek engedményeket tudósi méltóságuk rovására. B. Decsi János már egészen más úton jár: a gyakran pontos, olykor pontatlan adatok nála nem öncélú, hideg ismeretközlés céljait szolgálják, hanem (főleg a kis munka első részében) csak a nélkülözhetetlen kötőanyagot szolgáltatják az élmények egymáshoz illesztéséhez. Fejletlen eszközeivel is eléri, hogy az olvasó az író útítársává válik, a berecki hegység izgalmas éjszakai legyűrésének, a fáklyafényes erdei útnak, a moldvai folyókon véghezvitt veszélyes tutajozásoknak részesévé. A *Hodoeporicon* már nem annyira a *statikus* országleírás, mint inkább a *dinamikus* útleírás jegyeit viseli magán: átvett és tapasztalási úton szerzett közjogi, egyházi és geográfiai közhelyek újból rögzítése helyett — néha csak mellett — saját élményei, egyéni nézetei, szimpátiái és antipátiái nyíltan és emberien — „humanistának” vélt modorosságtól mentesen — szabadon nyilvánulnak meg. Nem restelli leírni nagyon is emberi félelemérzéseit a zord, retteget keltő hegyek ezer veszélyt rejtő úttalan utain, a tatár rablók veszélyzónájában, az örvényes vizek kavargó forgatagán táncoló kezdetleges járművek pallóján. Együttérez a szegény román néppel, melyre a török és a vajda kettős, kibírhatatlan nyomása nehezedik és szigorú szavakkal ítéli el „a palatinus zsarnoki uralmát”. Erős magyar érzése nem gátolja más népek erényei, vitézsége elismerésében, sőt dicsőítésében. Nemcsak a Danczkát ostromló magyar csapatok bátorságára talál szavakat, hanem — a szucsavai vár múltjával foglalkozva — a történelmi hűségnek megfelelően mutatja be, hogy a leigázott, magára hagyott román nép saját erőire hagyatkozva is milyen gyakran és sikeresen kelt fel a török zsarnokság ellen.

Ez a józan látásmód — mely csak néhány általánosítás kapcsán szenved olykor törést — hatja át Báthory-ábrázolását is. Az erdélyi protestáns ember vallásengedelmiséget féltő szemlélete tör ki belőle, amikor még hosszú idő múltán is az elhalt király szemére veti a jezsuita iskola megnyitását. Magasztaló mondatokkal adóz a nagy király emlékének, tudományosságának, államvezetői és hadművészeti lángszénének — de mint erdélyi (helyesebben: új erdélyi) ember, szigorúan elmarasztalja Báthoryt, amiért a kis Erdély anyagi és anyagi tartalékait Lengyelország felemelkedése, nem pedig a haza felszabadítása érdekében vette igénybe. Annyit mindenképpen megállapíthatunk, hogy a Báthoryak valláspolitikáját s egyáltalán az erdélyi katolikus egyházat támadó szövegrészek egyértelműen arról tanúskodnak, hogy B. Decsi János — még akkor is, ha a Bánffyak és más protestáns főurak támogatását élvezte is — e munkájával aligha törekedhetett későbbi pártfogója, a vakbuzgó Báthory Zsigmond kegyének és jóakaratának elnyerésére; szókimondó, őszinte és nem előnyökre vadászó szerzővel van itt dolgunk.

Mindezek jócskán kárpótolnak B. Decsi művének fogyatékságaiért. Kis könyvének legfőbb erősségét azok a részletek jelentik, melyek egyéni élményeiről tudósítanak, egyéni ítéleteiről tájékoztatnak. Ilyenkor hangja felszabadul, őszintévé válik és nem érezhető rajta az ez iskolásság, mely a tekintélyes kútfők továbbadásánál merevvé teszi mondanivalóját. Ezt a felszabadult elbeszélőkészséget persze lefékezi a túlzottan tekintélyt tisztelő, az iskolától éppen hogy kikerült fiatalember szerénysége; nem tudja megütni azt a fesztelen, valósággal lezélgető hangot, mely a műfaj továbbfejlesztőjének, Sz. Csombor Mártonnak már szinte korlátlan sajátja — ebben talán humanista latinsága is akadályozza, míg Sz. Csombor él izes magyarságával, kissé nyers, verbő őszinteségével, levette magáról az adeptus kötelező előkelőséget, míg B. Decsi csak önkéntelenül kísérletet tesz erre.

Mindketten megjárták Varsót, Danczkát és jónéhány más lengyel várost s nem egy látnivaló ragadta meg mind a két szerző érdeklődését. Csaknem mindig Sz. Csombor a bőbeszédűbb — igaz, hogy mondanivalójának előadásában nem volt annyira megkötte, mint B. Decsi — talán csak a danczkai hajóforgalom és az ottani óramű, a mellyel ő foglalkozik alaposabban. Viszont B. Decsi figyelmét sokkal erősebben vonják magukra a magyar, ill. erdélyi és a lengyel politika kérdései, mint követőjéét. Mindketten fiatalembernek, egyaránt reagálnak a szokatlanra, az egzotikumra — B. Decsi megírja, hogy kordilust, tengeri kakast, Sz. Csombor pedig, hogy „tengeri ebet” és struccot is látott a nagy lengyel vásárok mutatványosainál. Sz. Csombor nyíltan ír a szabados jelenségekről, ha nem is mulasztja el ezek kapcsán erkölcsi rosszallását kifejezni — B. Decsi nem látja meg vagy nem akarja meglátni ezeket.

¹²² Vö. pl. Péchvárad Gábor, ill. Farnadi Miklós szentföldi útleírását és Márki Sándor: Magyar utazók a középkorban. Földr. Közl. 1890.

Baranyai Decsi János átmenetet jelent egyrészt az ismert politikai, történeti, földrajzi tényeket némi minimális saját élményanyaggal kiegészítő, személyükkel teljesen a háttérben maradó Rubigallus és Brenner, másrészt a túlnyomóan saját átélését prezentáló, személyével előtérbe lépő Sz. Csombor Márton között.

B. Decsi Jánosról írt tanulmányában ezt írja Toldy Ferenc:¹²³ „Legott wittenbergi tartózkodása első felévében dolgozta ki Decsink utazása leírását — — —, mely szerzőjének világnézetére, talán előzményeire is, felvilágosítást adhat, de melyet, fájdalom, nem láthat-tam.”

Ez az utazási leírás a fentiekben rendelkezésünkre áll, de abból csak részben tudjuk leszűrni azokat a következtetéseket, melyeket Toldy — aki a szöveghez nem tudott hozzá-jutni — egy híján száz évvel ezelőtt megvonni szeretett volna.

A *Hodoeporicon*-t nem közéleti, tudományos és emberi tapasztalatokban gazdag ember írta, mint a *Synopsis*-t, a *Syntagma*-t, a *Historia rerum hungaricarum*-ot, hanem csak a debreceni és kolozsvári kollégiumok nyílt szemű, ismeretekre szomjazó, inkább tanulmányaira, mint tudományára támaszkodó végzett alumnusa. Későbbi jelentős alkotásai egyaránt tulajdoníthatók a külföldi egyetemeken végzett studiumoknak, a Német- és Franciaországban megszerzett széles látókörnek és az érett fejjel gyűjtött hazai tapasztalatoknak. A *Hodoeporicon* megismerése csak arra derít fényt a Toldy által kitűzött szempontból, hogy B. Decsi hazája bajainak forrását külső és belső okokban látta. A külső bajok döntő tényezője — a török. B. Decsi műve első részében hosszasan foglalkozik ezzel, de furcsamód nem talál szavakat arra, hogy Magyarország és Erdély magárahagyatottságának, a nyugati világ teljes részvétlenségének okait megvilágítsa és elítélje. A belső bajok egyedüli oka pedig az, hogy a két magyar haza nagyrésze letért a protestantizmus útjáról s az ezzel járó következmények végzetesen meggyengítették egységét, ellenállását.

Igy nézte B. Decsi János a világot, amikor hazai iskoláit elvégezve elindul peregrinációjára. Ez a kép — mint tudjuk — későbbi pályája során erőteljesen módosult. Szélsőséges protestantizmusa külföldi utazása nyomán mérséklődött, lecsillapodott — filozófiai, jogi és történeti munkáiban egyenesen szokatlan mértéktartást tanúsít e téren. Ez a megváltozott szemlélete gyakorlatilag abban nyilvánult meg, hogy udvari történésze lett Erdély legkatolikusabb fejedelmének, Báthory Zsigmondnak, akit nagy történeti művének reánkmaradt töredékében — sok meggyőző erővel — úgy ábrázol, mint aki Erdély, sőt az egész magyarság létérdekében lépett szövetségre a Habsburgokkal s rántott kardot a török ellen, — holott ugyanez a fejedelem ölette meg alattomosan Erdély egyik legjelentősebb protestáns politikusát, B. Decsi János személyes pártfogóját: Kovacsóczy Farkast. B. Decsi álláspontján nem számításból, haszonlesésből változtatott — hiszen Hunyadi Ferenchez intézett levelében¹²⁴ őszintén feltárja, hogy Báthory Zsigmondtól semmit sem kapott munkáiért — hanem azért, mert a nagyobb, a döntő bajt mégiscsak a törökben látta és történelmi tanulmányai, nyugati utazásai utazása alatt helyezte bizalmát a német szövetségbe.

Munkájának soraiból sokszor kicseng, hogy tárgyilagosságra törekszik, képes erőt venni protestantizmusa által sugallott érzelmein (Báthory István jellemzése), hogy elítéli a háborút, a vezetők önzését, hatalmaskodását, hogy elismeréssel adózik minden nemzet erőnei iránt és hogy igen fejlett erkölcsi érzés és komoly alapismeretek birtokában indult el az egyéniségét véglegesen kifformáló többszertű külföldi útjára.

Rát Máttyás a hazai nemzetiségekről és a magyarországi népek Kelet—Nyugat közti közvetítő szerepéről

KÓKAY GYÖRGY

Rát Máttyás, akinek nevéhez fűződik az első magyar nyelvű újság, a pozsonyi *Magyar Hirmondó* megindítása, rövid, mindössze három évig tartó publicisztikai tevékenységével igen nagy szolgálatot tett nemzeti nyelvű irodalmunk és tudományosságunk kibontakozásának és

¹²³ I. m. VIII. I.

¹²⁴ Kőszár J. i. m. 20.

Végül köszönetemet fejezem ki Domokos Pál Péternek, Prof. Dudich Endrének, Kemény Istvánnak, Kenéz Győzőnek és Schultheisz Emilnek munkám során nyújtott önzetlen támogatásukért.

a felvilágosodás terjedésének.¹ Az elsők között — Bessenyeivel csaknem egyidőben — szállt síkra a magyar nyelv kifejlesztése érdekében, de ösztönzéseit ő elsősorban nem Bécsből, hanem a német felvilágosodás újabb irányzataitól kapta, azoktól a lessingi, heynei, herderi eszméktől, amelyeket Göttingában ismert meg. Rát ugyanis mielőtt 1780-ban lapját megindította, több mint négy évig a göttingai egyetemen tanult. Itt ismerkedett meg a modern, felvilágosult tudományossággal, és azzal a szabad szellemi légkörrel, amelyre a hazatért magyar diákok oly sóvárgással emlékeztek vissza. Schlözer újság-kollégiumán tanulta meg az időszaki sajtó jelentőségét felismerni,² Heyne új—humanizmusától a klasszikus irodalmat, mint példaképét tisztelni, és Herdertől a patriotizmust a felvilágosultsággal összeegyeztetni. Hogy Rát minden felvilágosult hatások befogadására oly nagy fogékonyságot tanúsított, abból érthető, hogy fejlődése már idehaza is ebben az irányban indult el. Rát, aki minden valószínűség szerint német eredetű családból származott — atyja mészárosmester volt Győrött —, tanulmányait azokban a nyugat-magyarországi iskolákban, elsősorban a pozsonyi evangélikus líceumban végezte, ahol élt még a Bél Mátyás-i racionalizmus hagyománya. Göttingában Rát e német államismereti iskola újabb irányzatát ismerte meg, és azokat a polgári törekvéseket, amelyek közül ő is elsősorban a nemzeti nyelvű művelődés kifejlesztését találta a legsürgősebben megvalósíthatónak, noha publicisztikájából nyilvánvaló, hogy a kapitalizálódó középnemesség érdekeinek képviseletében, kiterjedt a figyelme a mezőgazdaság reformálására, valamint az ipar és a kereskedelem kifejlesztésére is. Az *Ungarisches Magazin* által feltett kérdésre: „Valljon hasznos-e a tudományoknak közönséges gyarapodására és a Magyar nemzet betsületére nézve, ha azonn igyekezik, hogy a Magyar nyelv tudós és könyvbéli nyelvvé tésésék?” — így válaszolt 1782-ben: „Hogy ez igaz és hasznos, és egygy-átalábann szükséges dolog legyen, hanemha még nagyobb tudatlanságba akarunk kerülni; azt minden előbb s mostani virágzó népeknek példáiból igen könnyű megmutatni. Mindenkor együtt szokott járni a nyelvnek ékesedése a nemzetnek tudósodásával és híresdedésével.”³ Rát e véleménye, amely világosan mutatja a pozsonyi kör „német nyelven is a magyar kultúrát művelni” kíváncsi felfogásától a nemzeti irányba való eltávolodását, még megegyezik Bessenyei elveivel. De míg Bessenyeinél és követőin legnagyobb részénél a nemzeti nyelvű irodalmiság és tudományosság kifejlesztésének programja együttjárt a hazai nemzetiségek hasonló törekvései iránt tanúsított türelmetlen, nacionalista felfogással és magyarosító tendenciákkal,⁴ addig Rát Mátyásnál mást tapasztalunk. Mindenekelőtt rokonszenven a hazai nemzetiségek hasonló kulturális törekvései iránt, sőt egy olyan programot, amely a Magyarország területén élő különböző népeket a keleti és a nyugati kultúrák közti közvetítésre kívánta felhasználni.

Rát újságírói tevékenysége egyik céljával azt tűzte ki, hogy helyesen tájékoztassa a külföldi közvéleményt a magyarságról. Göttingában ugyanis azt tapasztalta, hogy alig tudnak valamit rólunk, és amit tudnak, az sem felel meg az igazságnak. A külföld tudatlansága és a tájékoztatás szükségessége azonban Rátnál nemcsak a magyarsággal kapcsolatos, hanem a többi hazai néppel is. Akkor pl. amikor Rát az időmértékes verselésnek a modern nyelvek irodalmában történt elterjedésével foglalkozik és cáfolja a németeknek azt a véleményét, mintha csak náluk terjedt volna el a klasszikus verselés, ezt írja: „Ez csak attól volt, hogy tellyességgel nem esmerték napkeleti szomszédjaikat. Mert a Magyarok, Tsehek és Tótok azon módon nem tsak a sorok végekenn egygyező, hanem mértékre vett verseket is irhatnak, régtől fogva, sőt előbb is, hogy sem a Németek.”⁵ Más alkalommal pedig a bécsi latin újsággal száll vitába az egyik dunántúli szláv nép, a vendek védelmében. E bécsi lap ugyanis azt írta róluk, hogy e nép „minden könyv hijjával, s azon okra nézve minden tudomány és emberi erkölts nélkül volt volna mind ekkoráig”. Rát nemcsak ezt az állítást cáfolja, hanem siet azt is hozzáfűzni, hogy ilyen nép nem lakik Magyarországon, kivéven a néha napján sátorokbann széllyel költözött hátánnháza Tzigányokat.”⁶ (Egyébként más helyen a cigányokkal kapcsolatban is igen humanus hangon ír. Abból az alkalomból, hogy Erdélyben összeírták a cigányokat, hiányolja: a „mostani felírásban arra nintsen erányosság, hogy a Tzigányok is mind helybenn

¹ Munkásságának feldolgozása — egy készülő nagyobb méretű munka keretében — folyamatban van. Az eddigi leg-részletesebb tanulmányt *Sáinyei József* írta róla. (Figyelő 1880. VIII.)

² L.: *Köky György*: Göttinga és a magyar újságírás kezdetei. Magy. Könyvszle 1965. 2. sz. — Schlözer magyarországi hatására nézve: *H. Balász Éva*: A magyar jözeffinisták külföldi kapcsolatai. Századok 1963. 6. sz.

³ Magyar Hirmondó (MH) 1782. ápr. 20. 246—247.

⁴ „Mert megérdemli azt ez az áldott haza az idegen nemzetől — írta Bessenyei a Jámor szándékban — melyeket a maga kebelén táplál, hogy annak nyelvét és szokásait is bevegék, valamint annak javaival és szabadságával élni nem iszonyodnak.” „E gondolatot azután különböző változatokban, hol merész illúziókat kifejezve, hol nyugodtabb előrehaladást tanácsolva, megtalálhatjuk a mozgalm többi harcosának írásaiban, Révától kezdve Batsányin, Kazinczyn és Pécelin át egészen Decsy Sámuelig, a Pannóniai Fénisz avagy hamvából feltámadott magyar nyelv című híres munka írójáig. Nyoma sincs viszont annak a gondolatnak, hogy vajon az ország többi népei nem érdemlik-e meg, hogy a kultúrát saját nyelvükön gyarapíthassák!” (Magyarország története. Bp. 1964. I. köt. 367.) Rát példája azonban azt mutatja: volt ilyen vélemény is.

⁵ MH 1780. jan. 8. 21—22.

⁶ MH 1781. jún. 9., 359—360. — Valószínűleg az Ephemerides Vindobonenses c. bécsi lapról van szó.

lakó gazdakká tétessenek. Melly valóban igen kíváncsi dolog. Hány jó munkás, tehetséges adózó gazdák váltanak e nemzet közül Magyar országon az óta, mióta másokkal egyenlő rendbe vétetett?”⁷ Rát tehát a hazai nemzetiségek, elsősorban a szláv népek ébredező nemzeti kulturális törekvéseit nem hogy elfojtani nem akarta, hanem még arra is felhasználta, hogy a külföldi becsmérlésekkel szemben, Magyarország kultúrájának bizonyítékai mellett, e népek tudományos eredményeit is felsorakoztassa. Ugyanez a véleménye a hazai népek nemzeti nyelvi törekvéseiről is. Ahogy síkraszállt a magyar nyelv kiművelése érdekében, ugyanúgy helyezte a többi hazai nép hasonló mozgalmát. „El-hitettem magammal” — írja — „hogy a két hazábann lakozó nemzetek közül egyikik sem fogja a maga nyelvét itten közönségesse tenni, sőt minekelőtte ez meg- lenne, sokkal előbb mind valamennyiből valamely új nyelv fog köztünk támadni, melynek tsinosodására az -utánn ismét egy-néhány száz esztendő fog kívántatni.” E kissé furcsa, távoli elképzelés után, a közelebbi nyelvi programot sokkal világosabban és konkrétabban fogalmazza meg, noha akkor még ez az elképzelés is utópisztikusnak bizonyult: „Nints hát egyéb hátra, hanem hogy mindegyik a maga nyelvének gyarapodásán telylys igyekezettel rajta legyen.”⁸

Rát a hazai nemzetiségekről tett általános, mindig megértő megjegyzésein túl, az egyik hazai szláv néppel, a dunántúli szlovénekkel (vendekkel) különösen sokat foglalkozott. Főleg e nép helyes elnevezését keresve, több cikkében is visszatért e témára, és élesen szembeszállt azokkal, akik gúnyolni vagy lekicsinyelni próbálták más népeket. E Vas és Zala megyében élt szláv nép a későbbiek során is többször szerepelt a magyar sajtóban, de már alig egy évtizeddel Rát cikkei után is, a 90-es évek nemzeti nacionalizmusának a hatására, már nem Rát megértő, humanista hangján, hanem a türelmetlen nacionalizmusén írtak róla. Rát még e nép hazai lebecsülői ellen írta cikkeit; a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* című bécsi magyar újságban azonban, egy alkalommal a győri olvasókabinetről írt cikkében annak az örömeinek adott kifejezést a cikkíró, hogy Győrött már nemcsak „bőmhérdz” könyveket keresnek az olvasók.⁹ Rátnál viszont éppen arról olvashatunk, hogy örömmel tölti el e vend nyelvű könyvek megjelentetése.

A vendekkel kapcsolatos korabeli és későbbi félreértések a szándékos nacionalista ferdtések mellett részben e nép nevének a félreértéseiből, részben pedig azzal magyarázhatók, hogy a vend nép önálló szláv népcsoport, amelynek nyelve különbözik a szlovéntől, a horváttól és a szerbtől is.¹⁰ E területet tótságnak is nevezték, de hívták e népet gúnynevükön bőmhétzeknek, valamint Venedi, Vinidi, Windisch néven is. Ez utóbbi népnevek, minthogy hasonlítottak a germán vandal nevű nép nevére, eredményezték, hogy e népet egyesek vandalusoknak is nevezték és a germán néptörzs leszármazottainak tartották. A vendek irodalma 1715-ben indult meg egy evangélikus katekizmus vend fordításával. Ezt követően is, még sokáig csaknem kizárólag vallási művek jelentek meg nyelvükön: előbb evangélikusok, melyeket Hallében adtak ki, majd a nyolcvanas évektől kezdődően katolikusok, amelyek Pozsonyban, Sopronban és Győrött jelentek meg.

Rát cikkeiben egyrészt a helyes elnevezésüket keresi. „Tótság vidékének Vas megyei lakóit” szerinte is Bőmhétzeknek nevezik a dunántúliak. Latinul „vandalusoknak szoktak nevezettni, noha a régi Vandalokkal talán nints nagyobb rokonságok, mint a Magyaroknak a Szeretsenekkel”. Rátnak e magabiztos megállapítása mögött Schlözer és Sajnovics összehasonlító nyelvtudományi munkásságának az ismerete áll, amely gúnnal illette a népnevek alapján történt, önkényes szóetimológiákat, magyarázatokat. Majd Rát e nép kultúrájának fejlettségét bizonygatja, amikor elmondja, hogy Szili János püspök Sopronban egy vend nyelvű katekizmust és Evangéliumot, Boros István kanonok pedig egy olvasókönyvet készül kiadni, „hogy ott-is az ujdnonon szabott (Normális) rend szerént folyjon az oktatás”.¹¹ Vagyis ezek az evangélikus egyházi kiadványokat követő katolikus könyvek a *Ratio Educationis*-szal voltak kapcsolatban. (Rát azt írja, neki magának is van három „vandalus” könyve.) Amint értesült arról, hogy a „Bőmhétz” elnevezés gúnynév, megpróbálja megfejteti a népet. Az íránt érdeklődik, hogy miként nevezik őket a szomszéd magyarok. Azzal tisztában van, hogy a „deáktalanok” nem hívják őket vandalusoknak, mert nem is ez az igazi nevük, tudja, hogy

⁷ MH 1781. márc. 21., 180.

⁸ MH 1782. ápr. 20., 247.

⁹ Hadi és Más Nevezetes Történetek 1790. jan. 15., 67–68.

¹⁰ A vendekre vonatkozó irodalomból: Bitnitz: A Vas és Szala Vármegyei Tótokról. Tud. Gyűjt. 1819. III.; Kossich József: Vannak-e Magyarországon Vandalusok? Tud. Gyűjt. 1827. VI. 71–79.; Csaplovics János: A Magyar ország Vendus Tótokról. Tud. Gyűjt. 1828. V. 3–50. Bitnitz és Csaplovics felismerik a vendek szláv eredetét, Kossich azonban — a Dugonics-féle népnévtimológiákra hivatkozva! — a vendeket vagy az afrikai vandalusok utódjának, vagy pedig azok leszármazottjainak tartja, akiket Nagy Konstantin telepített Pannóniába. — Melich János: A magyarországi vend (szlovén) nyelvű irodalom bibliográfiája. Magy. Könyvszle 1902. 426–449.; Pével Agost: A legújabb vend irodalom nyelve. Nyelvtud. 1918. VI.; Gombocz—Melich: Magyar etymologiai szótár. Bp. 1914–1930. I. köt. 524–525.

¹¹ MH 1780. ápr. 29., 276–277.

a vandalus nem szláv, hanem német nép volt.¹² Rát e fejtegetéseit egyesek félreértették: talán a hazai németek köréből vették rossz néven azt, hogy a nem jól hangzó vandalus népről azt írta, hogy az "német nemzet" volt. Rát ezzel kapcsolatban azt hangsúlyozza, hogy ő nem ismer „nagyobb alávalóságot vagy balgatagságot, mintha valaki mást eredetért vagy nemzetéért meg-vet vagy tsufol vagy utál”. De nem ő találta ki azt, hogy a Vandalusok németek voltak, hanem számos tudós vélekedik így.¹³

Majd újra visszatér a vend nép ismertetésére, mert azt írja, sokan csaknem vadnak tudják őket. Rát könyvekből és „tudós jóakarói”-tól újabb értesítéseket szereztén, siet ezeket hírül adni. Megállapítja, hogy nem külön nemzet, hanem „ama meszsziére el-széllyedett térjedt, és sok népeket magában foglaló Tót [= szláv] nemzethez tartozandó. Annak-is pedig nem különös fajzatja, hanem tsak a Horvát és Orosz népnek egygy kevésse el-szakadtott ágazatja. Ugyan-is maga magát azon névvel nevezi, mely a Tót nemzetnek tulajdona.” Majd idézi az egyik vend könyvből, az 1747-ben kiadott *Réd Zvelicsánsztva* c. munkából azt, hogy az író a népet így szólítja meg: „Lüblénomi Szlovenszkomi Národi.” Arra nézve is hoz példát, hogy e néphez tartozók magukat „Régi tótok”-nak is szokták nevezni: az *Új Testamentom* 1771-ből származó vend fordításának a címéből idéz: „z Grcskoga na Sztári Szlovenszki Jezik obrnyeni.” A Vas megyei németek Rát szerint ugyanúgy nevezik őket, mint a stájerországi és sziléziai rokonaikat: „Windén, Wenden, Windischen (Venedi, Vinidi).” Rát gyermekkorában „Bömhétzek”-nek hallotta őket hívni, de erről újabban úgy értesült, hogy ez a gúnynevek. Az biztos, írja, hogy a magyarok kezdettől fogva „tót” [= szláv] népnek ismerték, lakhelyüket Tót-Hát”-nak, („Districtus Tótság”-nak) nevezték. Majd a népnyelvi elnevezésükre utal: „Az bizonyos dolog, hogy soha a Deáktalan Magyar Vandalusnak nem mondotta.” Arra a kérdésre: mégis honnan ragadt rájuk e név, azt válaszolja, hogy valószínűleg a Magyarországon tanított római birodalom történetéről írt könyvekből. Ezekben szerepelt ugyanis a „Vandalus” nép neve, nyilván ezt csönkítették a köznép körében ismert „Venedek” vagy „Vindisch” névvel, azt gondolván, hogy a kettő ugyanaz.¹⁴ Majd utánaézve Bél Mátyás, Thomka-Szászki és Szeverini munkáiban is e kérdésnek, befejezésül megállapítja: „mind-ezek azon nevezetnek hibás voltát állaltatván, mindenkor »Vinidus Slabus«-oknak szokták azokat hívni.” Ő azt javasolja, hogy a népet „Magyaros Tótok”-nak nevezzék.

Nyelvükről még annyit állapít meg, hogy a „Kránitz és Krajna országi Venedektől és a Horvátoktól egyedül tsak abban különbözik, hogy némelly szókat és szóllásokat másképp ejtenek és hogy sok magyar szók elegyedtek mostani nyelvekbe”. Ezekre nézve néhány példát is felsorol azzal a megjegyzéssel, hogy érdemes lenne e nyelv vizsgálatával foglalkozni, mert régi magyar szókat is lehetne e nyelvben találni.¹⁵ Tehát Rát a múlt nyelvi hagyományából merítő nyelvújító szemével is nézte a vendek nyelvét és irodalmát. De, miként az eddigiek, és az alábbi megjegyzés is bizonyítja: önmagában is örült annak, hogy e kis szláv nép is megindult nemzeti nyelvű irodalma és műveltsége kifejlesztésének útján. „Egygy égő szövétnekről több-is meg szokott gyúlni. Már-is szem látomást tapasztalják azonn a tájonn, mint szaporodik az oskolákba járó gyermekeknek a számok; úgy anynyira, hogy el-sem férnek az oskola házokbann” — írja Rát.

Rát a hazai szlávoknak és általában a hazai nemzetiségeknek nemcsak kulturális, hanem politikai fejlődésének, jogegyenlőségének is örült. Abból az alkalomból, hogy közölte a *Magyar Hirmondóban* II. József rendeleteit az erdélyi nemzetiségeknek egyforma jogokkal való biztosításáról, illetve arról, hogy a szlávok földjén a magyarok, románok és örmények egyenlő jogokat kaptak, ezt jegyzi meg: „Hajdan Magyar országonn hasonló tsudálatos szabad-ságok vala, hogy senkit a várbéli polgárok közé (kiket Ring-Burgereknek neveznek) bé nem vettének, ha tsak Német neve nem volt. De ezzel már jóval el-élt fel kellett hagyniok. Vette pedig ez a szokás eredetét a Német országi Szász-októl, kik régenten az ő vélek szomszéd (akkor Pogány) Tót népek ellen szüntelen hadakozván, oly-képtelen gyűlölséggel viseltettek erántuk, hogy senkinek azok közül lakóhelyet nem engedtenek; míglen végtére szegényeket tsak-nem egészen ki-is pusztították, a kik pedig meg-maradtanak azokat örökös jobbagyságra kényszerítették. Az honnán mind e mái napig-is meg-vagyon a Szakszóniai városoknak régi törvényeik között, hogy Tótnak polgári szabadság ne adathassék. Ott mindazonáltal már régtől fogva igen keveset gondolnak ezen nevetséges és okatlan törvényynél.”¹⁶

Rát Mátyás rokonszenve a hazai nemzetiségek, elsősorban a szláv népek kulturális, sőt bizonyos fokú politikai fejlődése iránt, meglehetősen ritka jelenség e korban, különösen, ha

¹² MH 1780. jún. 10., 380—381.

¹³ MH 1780. aug. 9., 526—527 — Thomka—Szászokra hivatkozik, aki a vandalusokat „vinidusoknak avagy venedusoknak” szokta nevezni. „S ugyan ez az a név (Wenden), mellyen a Vas-Vármegyei Németek, az ő Tót szomszédjaikat nevezni szokták.”

¹⁴ MH 1781. jún. 20., 382—383.

¹⁵ MH 1781. jún. 23., 391—392.

¹⁶ MH 1781. máj. 26., 325.

arra gondolunk, hogy Rát egyszersmind a magyar nyelvű irodalom és tudományosság kifejlődésének is igen tevékeny harcosa, sőt egyik kezdeményezője volt. Azt a körülményt, hogy Rátnál, ellentétben Bessenyeivel és követői legnagyobb részével, a nemzeti törekvések nem jártak együtt más népek hasonló törekvéseinek az elítélésével, sőt teljes összhangot látott közöttük, elsősorban azzal a különbséggel magyarázhatjuk, amely kettejük társadalmi hovatartozása és külső indítékai között egyaránt megvolt. Bessenyei köznemesi származásával ellentétben Rát elmagyarosodott német kereskedő-iparos családból származott, akit így sem a származása, sem pedig a pozsonyi evangélikus iskola szellemi légköre nem kötött a rendi világhoz. Bessenyei bécsi, túlnyomórészt francia felvilágosultságával szemben pedig Rát göttingai, német felvilágosultságára hivatkozhatunk. Röviden ezek a tényezők eredményezték, hogy Rát patriotizmusa nem a nemesi nacionalizmusból, hanem olyan polgári nacionalizmusból táplálkozott, amelyik feudalizmus-ellenességet és humanista demokratizmust tartalmazott. Ezért tudta Rát összeegyeztetni a magyar kultúra nemzeti megújulását a többi hazai nép hasonló nyelvi és kulturális törekvéseivel. Kétségtelen, hogy Rátra jelentős hatással volt Schlözernek a szláv népek iránti érdeklődése és rokonszenve, de még inkább Herder szláv-szimpatiaja, és patriotizmusának demokratikus humanizmusa: az a felfogása, amely szerint minden népnek a saját, anyanyelvi kultúrája kifejlesztésével kell hozzájárulnia az egyetemes emberi kultúrához.

Rát kétségkívül ismerte Schlözernek, volt göttingai tanárának a magyarsággal kapcsolatos megjegyzéseit, így többek között az 1771-ben megjelent *Allgemeine Nordische Geschichte* magyarországi fejezeteit. Mint ismeretes Schlözer e munkájában, Kollár Ádám jegyzetei nyomán, azt hangsúlyozta, hogy Magyarország nagyrészt szlávok által lakott ország. E véleményét, Kollárnak a magyarság jövőjével kapcsolatos pesszimisztikus kijelentésével együtt később Herder is átvette és nagy visszhangot támasztott vele a magyarság körében.¹⁷ Rát azonban már kétségkívül Schlözer könyvére is felfigyelt. Egy helyen írja, hogy göttingai neves tanárok a magyarsággal kapcsolathoz neveltségesen tudatlanok voltak.¹⁸ De Rátnak a magyarság számának, arányának, jelentőségének a lebecsülése, nem-ismerése nem támaszt a hazai nemzetiségek iránt ellenszenvet, még csak aggodalmat sem a nemzet jövője iránt. Ellenkezőleg: a magyarságról adandó helyes tájékoztatást a magyarországi népekre is ki akarja terjeszteni és örömmel tölti el a többi nép nemzeti irányú, kulturális törekvése. Rátot, mint publicisztikájából többször kitűnik, nem a hazai nemzetiségek, hanem a magyar főrendek elidegenedése és a nemzeti nyelv és irodalom iránti közönye tölti el aggodalommal. Emellett kétségkívül azok a tendenciák is, amelyek a jozefinista, összbirodalmi szempontú centralizációt az egyes népek nemzeti nyelvénck háttérbe szorításával és a németesítéssel kívánták előmozdítani. Ezért az egyes nyelvek jogait hangoztató megállapításai Schlözer mellett talán Bécsnek és mindazoknak a köröknek is szóltak, amelyek — miként pl. az ő egykori pozsonyi német — magyar „hungarus” köre — szintén nem ismerték fel e történelmi tendenciát.

Azt a tényt, hogy Magyarország területén több nemzetiség él, Rátnak nemcsak az egyes népek fejlődése iránti toleranciára, hanem Magyarország kultúrhivatásának új megfogalmazására is alkalmat adott. Amikor arról írt, hogy mindegyik hazai nemzetiségnek rajta kell lennie „a maga nyelvének gyarapodásán”, még hozzáfűzte: „S ezzel azt fognánk megnyerni, hogy Magyar ország egész Európa tudományjának tárházává és Depositoriumává lehetne. Ugyan-is a Magyarok a Török s más Napkeleti nemzetek tudományját, a Tótok s horvátok az Oroszokét, Lengyelekét és Csehekét, a Németek az ő vélek atyafiságos népeket, a görögök, Örmények és Oláhok hasonlóképpen a magok nemzete féle országokét közölhetnék egyebekkel; s némienmüképpen azoknak tanítóik lehetnének. Távolgy légyen tehát, hogy valamely nyelvet, annyival inkább saját Hazánk nyelvét kirtani igyekezzünk!”¹⁹ A magyarságnak és a többi magyarországi népnek e Kelet—Nyugat közti műveltségközvetítő szerepére máshol is utalt Rát. A *Magyar Hirmondó* 1780. november 11-i számában írja: „... Hadd légyen szabad edj óhajtatásomat kinyilatkoztatnom, mellyet, úgy vélem, hogy azok, a kik e dologhoz tudnak, nem fognak híjába valónak ítélni. Mind a szomszédság, mind pedig saját nyelvünknek mivolta régen arra szötnözhetett volna bennünket, hogy a napnyugati Europai nyelvek mellett igyekeznénk a nap-keleti, nevezetesen a Török, Persa és Arab nyelveket is tudni. Ha e féle Tudósítások köztünk jelesen vólnának; mint edj közbenn-járók lehetnének

¹⁷ Dümmerth Dezső: Herder jóslata és forrásai. Fil. Közl. 1963. 181—183.

¹⁸ „Ipsi (Germani) quoties de vicina sibi gente, regioneque Hungara quidquam scribunt, aut proluquantur, quam misere, quam false, aut certe deprauate fere omnia, ut saepe ego, atque una mecum populares mei, cum Goettingae magni nominis in Germania Professores audiremus nos comprimere, ne in cachinnos effunderemur, necesse habuerimus.” *Mathias Rati in suo Praenuncio Lexici Teutonico-Hungarico-Latini. 1787.*” (Batsányi: Tudósítás a Magyar Museumról 1791. — BJÖM II. 1. köt. 255—256, 264.)

¹⁹ MII 1782. ápr. 20., 243—247.

a napkeletiek és nap-nyugatiak között, amazoknak kintseiket s tudományjokat emezekkel közölhetvén.”²⁰

Magyarország népeinek e Rát Mátyás által megfogalmazott Kelet—Nyugat közti kultúra-közvetítő hivatását érdemes összevetni azzal a megfogalmazással, amelyet Schwartzner Mártonnál olvashatunk. Schwartzner, aki 1775—1782-ig szintén Göttingában tanult és schlözeri hatásra megírta *Magyarország statisztikáját*, szintén Magyarország közvetítő szerepét hangsúlyozza, de lényegesen el is tér Rát felfogásától. Szerinte ugyanis Magyarország a műveletlen Törökország és a művelt Németország között fekszik, tehát civilizációja sem elsőrendű, hivatása pedig, hogy védelmezze a nyugati kultúrát a Kelettel szemben és egyúttal terjessze is azt a barbár keleti népek között.²¹

Tehát, míg Rát közvetítésen elsősorban azt értette — a keleti népek „néminemű tanítása mellett” — hogy a hazai nemzetiségek segítségével, a keleti népek tudományát, kultúráját, „kincseit” megismertethetnénk a nyugatiakkal, addig Schwartzner éppen fordítva: azt kívánta, hogy Magyarország a fényt, a nyugati kultúrát terjessze a Kelet, a sötétség birodalma felé, és védelmezze is meg a nyugati kultúrát a Kelettel szemben. Schwartzner, akinek a magyar jakobinus mozgalom elfojtása utáni években jelent meg e munkája, több helyen tanújelét adta Bécshez és a nemességhez való feltétlen hűségének: Magyarországnak a Habsburg-házhoz fűződő, felbonthatatlan, örök kapcsolatát hangsúlyozta, és azt, hogy a mi kultúránk kizárólag Bécsből és Bécsen keresztül jön.²² Ennek megfelelően a magyarság szellemi kultúrájának színvonaláról meglehetősen lekicsinylő hangon beszélt. A már minden felvilágosultságot elvesztő uralkodó, I. Ferenc abszolutizmusáért lelkesedő Schwartzner így érthető módon hívta ki maga ellen nemcsak a későbbi magyar nacionalisták, hanem a magyar patrioták, pl. Batsányi ellenkezését is. A magyarság kultúrhivatásával kapcsolatos megfogalmazása is azt bizonyítja: Schwartzner megrekedt a német-osztrák nyárszolgári aufklärizmusnak azon a fokán, amely a nála fejlődésben elmaradottabb népeket barbároknak nevezte.

Rát Mátyás viszont azt akarta hangsúlyozni, hogy a magyarság és a többi magyarországi nép a kultúrának és a tudományosságnak már olyan fokán áll, amelyről a nyugatiak csak azért nyilatkozhatnak lekicsinylően, mert nem ismerik. Sőt, ugyanezt érthetjük a többi keleti népre, amelyek szintén rendelkeznek „kincsekkel”, és hogy ezeket a nyugatiak is megismerjék, azért ajánlja fel a magyarországi népek közvetítő szerepét. Kétségtelen, hogy Rátra e téren is elsősorban Herder hatott, akinek az „ex oriente lux” — felfogását, vagyis azt a véleményét, hogy a kelet-európai népektől — elsősorban a szlávokra gondolt, de mellettük név szerint a magyarságot is megemlítette — kell kiindulnia az alvó Európa szellemi megújításának Rát már csak nemzeti öntudatból is örömmel tette magáévá.²³ Ebben találhatott ugyanis, egy tekintélyes európai részéről — sok lenézés és „barbár”-nak nyilvánítás után — szellemi támogatást e népek és benne a magyar nép nemzeti irányú, kulturális és nyelvi törekvéseikhez. Kétségtelenül e nézetek segíthették hozzá Rátot ahhoz is, hogy úrrá legyen a kisebbségségi érzések azon gyötrelmein, amelyeket a kifejlődő német és osztrák nacionalizmus más népek, így a magyarság lenézése által, fokozottabb mértékben váltott ki a Németországban tanuló magyar diákokból. Így vált tehát a fiatal Herder, Rousseau-tól befolyásolt történetfilozófiája által, ti. azáltal, hogy ő is Rousseau-hoz hasonló természetimádattal fordult Kelet-Európa népei felé, hogy e „romlatlan és természetes” népeket a műveltség csúcsaira emelje, Rát Mátyás fenti megfogalmazásának forrásává. Mert bár az *Ideen* úgy nevezett „szláv fejezete” volt az, amely a szláv népek fejlődésére nagy hatást gyakorolt, de Herder korábbi, a fentiekhez hasonló megnyilatkozásokban is hangot adott már rokonszenvének Kelet-Európa népei iránt. Rát ezeket már ismerhette, hiszen a göttingai könyvtárban rendelkezésére álltak Herder korai munkái, folyóiratcikkei.

²⁰ MH 1780. nov. 11., 737—739.

²¹ „Ungarn liegt in der Mitte zwischen dem kultivirten Deutschland und der wilden Turkey, in der Mitte zwischen dem Reich des Lichts und der Finsterniss.” Schwartzner, Martin : Statistik des Königreich Ungern. Pest 1798. 38. — L. még: *Borsádk István* : Budai Ézsaiás és klasszikaifilológiánk kezdetei. Bp. 1955.

²² „... Was im XVI. Jahrhundert für Ungern weder möglich, noch wünschenwerth war, ist heute nicht einmal gedenkbar. Die geographische Lage, die Staats-Verhältnisse in Europa, die heiligsten Reichs-Grund-Gesetze, die Bedürfnisse Ungern's, Oesterreichs allmächtiger Schutz, und die unverkennbaren Verdienste desselben und das Land und seine Bewohner, machen den Zusammenhang Ungern's mit Habsburgs Enkeln, auf ewige Zeiten unauflosbar. ... Unsere Kultur kommt nur von Wien, und über Wien, unser nächster und natürlichster Verkehr ist doch nur mit Oesterreich. ...” (Schwartzner i. m. 604—605.)

²³ Herder a „Journal meiner Reise im Jahr 1769” c. művében írta: „Die Ukraine wird ein neues Griechenland werden; der schöne Himmel dieses Volks, ihr lustiges Wesen, ihre musikalische Natur, ihr fruchtbares Land werden einmal aufwachen: aus so vielen kleinen, wilden Völkern, wie es die Griechen vormals auch waren, wird eine gesittete Nation werden; ihre Grenzen werden sich bis zum Schwarzen Meer hin erstrecken und von da hinaus durch die Welt. Ungarn, diese Nationen und ein Strich von Polen und Russland werden Teilnehmerinnen dieser neuen Kultur werden; von Nordwest wird dieser Geist über Europa gehen, das im Schläfe liegt, und dasselbe dem Geiste nach dienstbar machen. Das alles liegt vor, das muss einmal geschehen. ...” (Reimann, Paul : Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750—1848. Berlin 1963. 136.) L. még: *Koszó János* : „Nyugat alkonya”-hangulat a XIX. század első felében és Magyarország. EPhK 1932. 212—221.

Így Rát Máttyás, nemzeti nyelvű újságírásunk megteremtője, egyik előharcosa volt a magyarság és a szomszéd népek közötti barátságnak és egymás nemzeti kultúrája megbecsülésének. Bár humanista felfogásának gyökerei kétség kívül Bél Mátyáshoz nyúlnak vissza, e kérdésekben kifejtett nézetei az újabb német felvilágosodás demokratikus és nemzeti eszméinek hatását is tükrözik. Rátot antifeudális beállítottsága alkalmassá tette ezeknek az eszméknek a befogadására; a magyarsághoz való tartozás friss élménye, de főleg a hazai kapitalizálódó törekvések iránti rokonszenve pedig patriotizmusát fejlesztették ki. Gazdasági és kulturális téren egyaránt a polgári nemzetállam létrehozása érdekében fejtette ki publicisztikai tevékenységét azok között a szűk lehetőségek között, amelyeket a magyar társadalmi viszonyok és az idegen felvilágosult abszolutizmus lehetővé tett. Munkássága nemzeti irodalmunk és nyelvünk kifejtése szempontjából is jelentős, de ugyanakkor úttörő szerepet játszott a szomszéd népek kultúrájának megbecsülése terén is. Mivel a magyarságnál csakúgy, mint a többi kelet-európai népnél, a nacionalista fejlődés nagyrészt feudális alapokon folyt le,²⁴ ennek következtében Rát humanista programjának megvalósulására, arra ti., hogy mindegyik nép szabadon fejleszthesse ki saját nyelvét és kultúráját, e népeknek még sokáig kellett várniuk. Utaltunk rá, hogy már Rát fellépése után alig egy évtizeddel, a nemesi nacionalizmus hatására, mennyire másként vélekedtek a magyar sajtóban pl. a vendek irodalmi fejlődéséről is.

De abban, hogy az egymás ellen acsarkodó nacionalizmusok korában is voltak, hacsak egyes, elszigetelt humanisták, akik a patriotizmust össze tudták egyeztetni a humanizmussal, a saját haza iránti szeretetet a szomszéd népek iránti megértéssel, volt némi szerepe Rát Máttyás példájának. Mert ha általánosan nem is valósultak meg elképzelései, egységre kétségtelenül hatottak gondolatai. Gondolunk pl. arra, hogy Sándor Istvánnak, a *Sokféle* kiadójának a patriotizmusról és a szomszéd népekről megfogalmazott véleménye, Rát hatására vezethető vissza, hiszen közeli kapcsolatban álltak egymással.²⁵ Sándor is azt hangsúlyozta, hogy „a Haza-szeretőséghez a szomszéd Nemzetek gyűlölése nem kívántatik”.²⁶ Kazinczy, aki szintén nagy megértéssel volt más népek iránt, ugyancsak ezt az utat jártá; az őt ért sokféle hatás között is kimutatható azé a Ráté, akit ő egyszerre nevezett hazafinak és a világosság fiának.²⁷

Es hasonló eredményre jutunk akkor is, ha a Rát által javasolt szomszéd népek kulturális fejlődése iránt tanúsított megértő magatartás mellett, a szintén általa hirdetett Kelet—Nyugat közötti kulturális program megvalósulására gondolunk. Láttuk, hogy itt Rát újsága az volt, hogy ő nem egyszerűen, miként azt az elidegenedett főrendek tették, csak a nyugati hatást tudta értékelni, hanem felismerte azt, hogy a kelet-európai népek is rendelkeznek saját „kincsekkel”, amelyeken kétségkívül nemzeti hagyományukat, műveltségüket értette. A magyarországi különböző nemzetiségek kultúrhivatását éppen abban látta, hogy e keleti népek kultúráját közvetítsék Európa felé, és ismertessék is meg azt; ugyanakkor nem vonta kétségbe az ellenkező irányú közvetítés: az európai eszmék továbbításának jogosságát sem.

Rát e programját ismét csak egyesek tudták megvalósítani. Gondolunk itt elsősorban Rummy Károly Györgyre, aki nemcsak Kazinczy irodalmi törekvéseinek a tolmácsolója, és nemcsak a magyar—német kultúrkapcsolatok kiépítője volt, hanem a szlovák, lengyel és délszláv irodalmi megújódással, valamint az oroszokkal és a csehekkel is kapcsolatban állt.²⁸ Lényegében azt a feladatot töltötte be, amelyet Rát kívánt azoktól, aki nyelvük révén más népekkel is kapcsolatba kerülhetnek. A népek közti megértés, melyet Rummy hirdetett, szintén beletartozott e programba.

Nem akarunk kitérni a többi „kultúrközvetítő”-re, akik többé-kevésbé szintén Rát programjának a végrehajtói voltak, noha a fejlődő nacionalizmus hosszú időre meglehetősen lecsökkentette a számukat. Befejezésül mindössze Csaplovics munkásságára szeretnénk rámutatni, amely több szempontból is idekiváncozik. Mindenekelőtt azért, mert ő volt az, aki a vendekről az első nagyobb méretű néprajzi leírást adta, amelyet Rát szellemében és az ő általa helyesen megfejtett néhány adat felhasználásával írt meg.²⁹ De azért is kell szólnunk róla, mert Csaplovics egyik munkájának alapgondolata is Rát nézeteire emlékeztet. Az 1829-ben megjelent *Gemälde von Ungarn* c. mű első kötetében — amelynek címe: *Ungern ist Europa in kleinen* — a Csaplovics magyar nép komplex európaiságáról beszél, amely etnikai és kulturális téren egyaránt megnyilvánul.³⁰ Rát, miként emléksznünk, Magyarországot szintén „egész

²⁴ Klaniczay Tibor: A nacionalizmus előzményei a magyar irodalomban. K. T.: Marxizmus és irodalomtudomány. Bp. 1964. 129—130.

²⁵ Sándor István a Magyar Hirmondó első előfizetői és tudósítói közé tartozott és többször elismeréssel nyilatkozott Rát Máttyásról.

²⁶ Sokféle IV. 71—72.

²⁷ Kaz. Lev. VII. 357.

²⁸ Angyal, Andreas: Karl Georg Rummy (1780—1847) ein Vorkämpfer der deutsch—slawisch—ungarischen Wechselseitigkeit. Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena 1958/59. 1. Heft.

²⁹ A Magyar országi vendus Tótokról. Tud. Gyűjt. 1828. V. 3—50.

³⁰ Örtutay Gyula: Kelet és Nyugat között. MTA I. OK. 1964. XXI. 1—4. sz. 29—40.

Európa tudományjának tárházává és Depositoriumává” szeretne volna tenni a benne lakó különböző népek Kelet—Nyugat közötti kultúrközvetítésével.

Rát Mátyás személyében tehát nemcsak a magyar nyelvű újságírás megindítóját, nemzeti nyelvünk és irodalmunk kifejlesztésének egyik jelentékeny előharcosát kell látnunk, hanem azt a humanistát is, aki a kelet-európai népek nemzeti fejlődésének hajnalán megértést hirdetett az egyes népek között és a magyarországi népek Kelet—Nyugat közötti kultúrközvetítő programjának megfogalmazásával — elhatárolva magát a kozmopolitizmustól csakúgy, mint a szélsőséges nacionalizmustól — hitet tett mind a felvilágosult európai kultúra, mind pedig a kelet-európai népek nemzeti kultúrája mellett.

Boswell Bél Mátyás fiánál

GÁL ISTVÁN

Sir Ivor Montague Pink, Nagy-Britannia és Észak-Írország Egyesült Királyság budapesti nagykövetének könyvtárát rendezgetve egy magyar szempontból érdekes kiadványra bukkantam, Boswell hatalmas írói hagyatékának egyik bibliofil kiadványára, a „*Private Papers of James Boswell from Malahide Castle, in the Collection of Lt.-Colonel Ralph Hayward Isham, an expensive limited edition of which only 570 copies were printed*” alapján kiadott újabb ritka bibliofil kiadásra, a „*The Yale Editions of the private papers of James Boswell*” sorozatában megjelent „*Boswell on the Grand Tour : Germany and Switzerland 1764*. Edited by Frederick A. Pottle. William Heinemann Ltd. Melbourne, London, Toronto. First published 1953” című kötetre, melynek 353 oldalából a 122—126-ig terjedő oldalak nagy meglepetésemre részletes leírást tartalmaznak 1764. október 3-a és 7-e között Lipcsében tett látogatásáról és főként Bél Mátyás fiával, a történész és irodalmár Bél Károly Andrással való összebarátkozásáról.

Bél Károly András, ahogy Szinnyei írja, „a bölcelet és szépművészetek magisztere, egyetemi tanár és szász választófejedelmi tanácsos” (Szinnyei I. köt. 177—78. l.) 1717. július 13-án született Pozsonyban és 1782. április 4-én lett öngyilkos Lipcsében. Bél Mátyás fiát az altorfi és jénai egyetemre küldte, 1739-ben Strassburgban és 1740-ben Párizsban töltött hónapokat. Mária Terézia koronázásán beszédet is tartott. 1746-ban Festetics Kristóf fiával, Pállal, a lipcei egyetemre ment, ahol hamarosan a bölcelet, majd a költészet rendes tanára lett, később pedig az udvari tanács tagja, az akadémia elnöke, a királyi könyvtár igazgatója, a göttingai történelmi társaság tagja, a lipcei tudományos és szépirodalmi társaságok igazgatója. Nemzetközileg legfontosabb állása az *Acta Eruditorum* szerkesztése 1751-től 1781-ig. Ez a folyóirat havi publikáció volt a *Journal des Savants* mintájára, amely az irodalom, a zene, a matematika, a természetfilozófia és az orvostudomány köréből eredeti tanulmányokat és híreket közölt. Szinnyei szerint 57, a legújabb *Magyar Irodalmi Lexikon* szerint 61 műve jelent meg, kettő németül, az összes többi latinul. A magyar irodalom- és történettudomány a legutóbbi években is számon tartja és idézi a hunok, avarok és magyarok eredetéről és az ősmagyarok szokásairól írt könyveit, valamint nagy Bonfini-kiadványát (1770). Első két itt említett könyve 1757-ben és 1763-ban jelent meg, tehát amikor Boswell Lipcsében nála járt, ezeket láthatta.

A *Világirodalmi Lexikon* (2. köt. 990. l.) azt írja Boswell nagy művéről, a *The Life of Samuel Johnson*-ról: „Ez a legszebb angol nyelven írt életrajz.” Benedek Marcell *Irodalmi Lexikona* pedig ezt: „Az angol életrajzok első mesterműve” (147. l.). Szerb Antal így vélekedik róla: „Ma is minden művelt angol kedvelt olvasmányai közé tartozik.” (*A Világirodalom Története*, 2. köt. 116. l.)

James Boswell 1740-től 1793-ig élt. Hírnevét Dr. Johnsonról szóló remekül megírt tanítványi és baráti életrajzával alapozta meg. Életében ezen kívül egyetlen munkája jelent meg, utazása a Hebridákra. Boswell is tagja volt a Clubnak, melynek más tagjai: Reynolds, Burke, Goldsmith és Garrick. Boswell Johnsonnal 1763-ban, tehát egy évvel lipcei utazása előtt barátkozott össze, és egy évvel ezután, 1765-ben adták ki az első nagy tudományos Shakespeare-kiadást.

Boswell 1763 augusztusában Utrechtbe ment jogot tanulni, miután 1760 óta Londonban élt. 1764-ben Utrechtből Villinghausen, Hameln, Brunswick, Potsdam, Dessau, Wittenberg érintésével október 3-án ért Lipcsébe, ahol még aznap megtekintette a nemzetközi vásárt. Boswell a kontinens világirodalmi nagyságait látogatta végig tervszerűen, velük társalgásokat folytatott és vitáit naplójában gondosan lejegyezte. Lipcsében lakott ekkor a hazájában élő két legnagyobb német író, Gottsched és Gellert. Goethe ekkor tizenöt éves, Schiller öt, Herder

hús, Klopstock negyven, de Koppenhágában él, Lessing, a legnagyobb, viszont éppen Boroszlóban tartózkodik. Lipcsében legelőször Gottschedet látogatja meg, akitől el van ragadtatva, és aki elbűszkélkedik neki barátjával, Bél Károly Andrással, ez viszont Gellertnek mutatja be az angol vendéget, akinek nincs nagy véleménye róla. Boswell lipcsei napjait végül is elragadó, felvilágosult, magyar származású professzor barátjával tölti, akiről szép sorokat ír naplójában:

Gottsched „azt ajánlta, várjunk Bél úrra, a költészet professzorára. Úgy tettem, és talpraesett magyarnak ismertem őt meg, bizonyos fokú francia modorral... Ő (Gottsched) és Bél egyaránt megígérték, hogy segítségemre lesznek mindenben ott-tartózkodásom alatt.

Péntek, október 5. 10-kor Béllal távoztam és megnéztem az egyetemi könyvtárt. Ez egy régi nagy teremben van a pálosok volt kolostorában. A reformáció korában foglalták le... Nagy létszámú könyvgyűjtemény, tárgykörök szerint elrendezve. Tudósok arcképcsarnoka van itt. Minden professzor köteles arcképét a könyvtárnak átadni. Bél elküldte névjegyemet Gellertnek, egy itteni professzornak, aki azt üzenete neki, 3-ra vár. (123. l.)

Az estét Béléknél töltöttem. Tizenhat éves koráig Magyarországon élt, ahol apja lutheránus lelkész volt. Felolvasta nekem az *Acta Eruditorum* idei évfolyamához írt előszavát, amit éppen a nyomdába készülő küldeni. A száz udvar azt a kitüntetést biztosítja neki, hogy ennek a publikációnak a szerkesztője lehet, tulajdonosa egy könyvkereskedő özvegye, akinek a családja a lapot megindította és folytatja. Bél bárkit szerződtethet segédezőként, és olyan diktátori hatalma van, hogy azt veheti be, vagy hagyhatja ki, ami kedvére való. Évente mindössze kb. 50 fontot keres a lappal. Nagyon szeretem Lipcsét. A professzorok valódi világfiak. Említettem, sajnálom, hogy magam nem tanultam itt, de hazamegyek, megnősülök és fiamat ide küldöm. „Kezet reá” — mondta Bél. Kezemet adtam rá, hogy fiamat az ő gondjára bízom, majd ha ideküldöm. El ne feledkezzem erről. Derült hangulatban vacsorázom a családdal. (125. l.)

Szombat, október 6. 8-kor Bél velem, kenyérrel és vajjal és sajttal és gyümölcscsel és borral kínálom. Pythagorikus vacsorának nevezem ezt; de az volt a benyomásom, hogy jóságos professzorunk olyan szektát választott volna, amely kissé jobban ért a jó koszthoz. Mindezek ellenére nagyon jókedvűek voltunk és megújítottuk irodalmi szerződésünket, hogy kölcsönösen beszámolókat küldünk egymásnak saját különböző országaink tudományának állásáról.” (126. l.)*

Boswell december 24-e és 29-e között Ferneyben van Voltaire-nél, vele négy beszélgetést folytat. Előzőleg Rousseau-t is meglátogatta és vele december 3-a és 15-e között öt beszélgetését jegyzi le.

Boswell hagyatékának feldolgozása a Yale-egyetemen még mindig folyamatban van, és így elképzelhető, hogy Bél Károly András neki küldött beszámolóit a német és a magyar tudományos életéről előkerülnek.

Boswell Bél Károly Andrásnak tett lipcsei ígéretét valóban megtartotta, Alexander fiát 1795–96-ban Lipcsébe küldte, de magyar barátja már nem volt akkor az élők sorában.

Walt Whitman említése Magyarországról

GÁL ISTVÁN

1945 nyarán Pásztor Árpád özvegye felkért férje hagyatékának és könyvtárának átnézésére. Az azóta már a Szovjetunióba került és a magyar sajtóban megbeszélt neves Tolsztoj-

* Boswell eredeti szövege a következő:

„He advised me to wait upon Mr. Bel, Professor of Poetry. I did so, and found him a lively Hungarian, with a degree of French manners... Both he and Bel promised to be of what service they could be to me during my stay there.

Friday, 5 October. At ten I went with Bel and saw the University Library. It is in a great old room which was formerly the Cloister Sancti Paulini. At the Reformation it was seized... There is here a very numerous collection of books arranged according to their subjects. There is also a number of portraits of learned men. Every professor is obliged to give his portrait to the Library. Bel sent my name to Gellert, a professor here, who appointed me to him at three. (p. 123)

I passed the evening at Bels. He was till his sixteenth year in Hungary, where his father was Lutheran minister. He read me his Preface to the *Acta eruditorum* for this year, which he was just sending to the press. The Court of Saxony grants him a privilege of being director of this work, the property of which belongs to the widow of a bookseller whose family began and carried it on. Bel employs what assistants he pleases, but is despotic prince to insert or cut out as to him seemeth good. It yields him only 50 L a year. I am very fond of Leipzig. The professors here are easy men of the world. I said I regretted that I had not studied here myself, but I would go home and marry and send a son. 'Give me your hand on that', said Bel. I gave it him that I would send my son to his care. Let me remember this. I soup with him in an easy way with his family. (p. 125)

Saturday, 6 October. At eight I had Bel with me, and gave him bread and butter and cheese and fruit and wine. I called it *cena Pythagorica*; but I found that our good Professor would have chosen to be of a sect that lived a little better. We were, however, very merry, and renewed our literary covenant to send each other mutual accounts of the state of learning in our different countries. (p. 126).

kézirat mellett számomra legérdekesebb lelemény egy ritka Walt Whitman-kötet volt: Clifton Joseph Furness: *Walt Whitman's workshop*. A collection of unpublished manuscripts. Edited with an introduction and notes by ... Cambridge University Press, 1928.

Ennek a magyar közönyvtárakban nem létező könyvnek legérdekesebb pár sora töredéke egy egyfajta világbéke-kiáltványnak, melynek lendületes hangja Victor Hugo emlékeztetés kiáltványára hasonlít, vagy az utóbbi évtizedekből Archibald MacLeish preamble-jére a *United Nations Charter*-hez.

Ez a szöveg eredetiben a következő:

„To begin, therefore, though nor envoy, nor ambassador, nor with any official right, nor commissioned by the President — with only Poet's right as general simple friend of Man — the right of the Singer admitted all ranks, all time —

I will not repress the impulse I feel, (what is it, after all, only one man facing another man, and giving him his hand?) to proffer here, for fittest outset to this Book, to share with the English, the Irish, the Scottish, and the world, — to highest and to lowest, of these Islands — (and why not, launch'd hence, to the mainland, to the Germanic peoples — to France, Spain, Italy, Holland — to Austro-Hungary — to every Scandinavian, every Man?) the sister's salutation of America from over Sea — the New World's greeting word to all, and younger brother's love.” (p. 164.)

Walt Whitman nyers és nem végleges fogalmazványa a Költőnek mint az Ember egyetemes egyszerű barátjának, az Énekesnek jogául követeli minden időben, minden társadalmi rétegben, bár sem nem követ, sem nem nagykövet, sőt az Egyesült Államok elnöke sem bízta meg, egyszerű emberként szólva egy másik emberhez és kezét nyújtva neki, hogy Amerika testvéri üdvözlését küldje a tengeren túlról, az Új Világ üdvözlő szavait mindenkinek, az ifjabb testvér szeretetét, az angoloknak, az íreknek, a skótoknak, az ő világuknak, szigeteik legmagasabb és legalacsonyabb rétegeinek, sőt a kontinensnek is, a germán népeknek, Franciaországnak, Spanyolországnak, Itáliának, Hollandiának, Ausztria-Magyarországnak, minden skandinávnak, minden embernek.

Szenczi Miklós közlése szerint a nagy amerikai költőt meglátogatta egy magyar újságíró, Ország László pedig 1963 őszén Amerikában járva, Walt Whitman prózai műveibe is betekintett és egyéb utalásokat is talált. Amíg kutatásai eredményét publikálja, a magyar filológusok rendelkezésére bocsátom a fenti szöveget.

Adalékok a barokk magyar—szlovák vonatkozásaihoz

KÄFER ISTVÁN

A régi szlovák irodalom történetében¹ viszonylag kevés szó esik a XVI—XVII. század folyamán Nagyszombatban kialakult kulturális központról a Bernolák iskola előtti irodalom és irodalmi nyelv fejlődése szempontjából. Sokunkban joggal vetődik fel a kérdés, milyen gyökerekből táplálkozott Bernoláknak és társainak odaadó munkája az önálló szlovák irodalmi nyelv rendszerének tudományos alapokon való megfogalmazására. Az irodalomtörténet megállapította már, hogy közvetlenül milyen okoknak és összefüggéseknek köszönhető a Bernolák-iskola kialakulása és egész munkássága,² a korabeli vizsgálatok mellett azonban figyelmet kell fordítanunk az e generációt megelőző évtizedek, sőt évszázadok kulturális és irodalmi életére is.

A Bernolák-iskola irodalom- és nyelvtörténeti, sőt bizonyos értelemben ideológiai szempontból is egyenes folytatása a XVI. században elszórtan, a XVII. században pedig már teljes erővel meginduló törekvéseknek, amelyek tudatosan gyorsították az irodalom és a nyelv természetes szlovakizálódását. Bernolák és társai folytatták barokk elődeik munkáját,³ mindegyik abban különbözve tőlük, hogy a barokkot átalakították, átvezették és beleolvasztották a felvilágosodás korának eszmeiségébe és gyakorlatába, a barokk nacionalizmusát pedig a nemzeti ébredés első korszakának nacionalizmusába. A barokk nacionalizmus a szlovák irodalomban főként vallási, ellenreformációs alapokon nyugszik, ezt fejlesztették tovább Bernolákék elsősorban a nemzeti és csak azután a vallásos célok megvalósítására szolgáló ideológiává és gyakorlattá. Mondanivalónk csak akkor nyer létjogosultságot és alapot, ha részletesebben fogalmazzuk meg, tényeket sorakoztatunk fel, ezért foglalkoznunk kell a XVII. századi irodalmi-nyelvi kérdésekkel és jelentőségükkel a Bernolák-iskola számára.

¹ Dejiny staršej slovenskej literatúry. Bratislava 1958. SAV

² Literatúra národného obrodnenia. (Dejiny slovenskej literatúry II.) Bratislava 1960. SAV 5—20, 101—113.

³ Mráz, Andrej: Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava 1948. SAVU 46—47.

Klaniczay Tibor barokk-tanulmányában megállapítja, hogy a magyar barokk kezdeteinek vizsgálata a jezsuiták működésével magyarázandó, és az ellenreformáció Nagyszombatban indult fejlődésnek.⁴ A szlovák irodalomtörténet több helyen említi, hogy „a mostani Szlovákia területén a nagyszombati egyetem válik kulturális és egyidejűleg ellenreformációs központtá... és a jezsuiták működése Nagyszombatban volt a legaktívabb”.⁵ A fentiekből kiviláglik, hogy a két magyarországi nemzetiség, a magyar és a szlovák irodalma a XVII. században erős egyezést mutat, kölcsönhatásban van egymással, sőt bizonyos periódusokban — így a XVII. századi Nagyszombatban — úgy foghatjuk fel őket, mint a *literatura hungarica*, a magyarországi (tehát nem magyar) irodalom szlovák és magyar nyelven való megnyilatkozási formáit. Mindenképpen hasznos tehát az összehasonlító irodalomtörténet módszereivel foglalkozni irodalmaink XVII–XVIII. századbeli alakulásával, amelyből a fejlődés iránya elsősorban nyelvi szempontok alapján az egyik oldalon a Bernolák-iskola, a másik oldalon a magyar nyelvújítás felé mutat.

A nemzeti nyelven folyó ellenreformáció előfeltételei Nagyszombatban már Pázmány előtt kialakultak. A jobbára szlovák lakosságú város háromnyelvűvé válása a XVI. században megindult a török hódítás következtében, és hogy milyen nagymértékű volt, azt a szlovák nyelv magyar jövevényszavaival bizonyíthatjuk: éppen a Nagyszombat környéki szlovák nyelvjárás vette át a XVI–XVII. században igen nagymértékben a bortermelés fogalomkörének magyar terminológiáját.⁶ A háromnyelvűséghez alkalmazkodott a korai ellenreformáció is, és a Pázmány előtt kialakult ún. *nagyszombati iskola*⁷ is figyelembe vette. Oláh Miklós II. Lajos özvegyének, Máriának titkáráként bejárta Európát, és láthatta a reformáció terjesztésének egyik fő eszközét, a nemzeti nyelvek használatát. A tridenti zsinat után szervezett nagyszombati papnevelő intézetben már megkívánták, hogy a tanítók ismerjék a magyar, a szlovák és a német nyelvet.⁸ Magában a városban a fenti nyelveken folytak az istentiszteletek, illetve prédikációk, sőt 1563-ban Oláh Miklós szabályozni kényszerült a miserendet és a templomhasználatot a három nemzetiség vizsálykodása miatt.⁹ A háromnyelvűségnek megfelelő gyakorlat az ellenreformáció egész történetén végigvihető.

Pázmány Nagyszombatból kiindulva kezdte és folytatta a rekatolizációt, amelynek területe majdnem kizárólag a mai Szlovákia területének egy részére korlátozódott a török és az erdélyi fejedelemség miatt. Mivel a korai barokk Pázmányt elsősorban vallási szempontok vezették, világosan látta, hogy a számára hozzáférhető terület lakosságának jelentős hányadát, a szlovákságot is vissza kell hódítania a katolicizmus számára. Reálisan gondolkozva és egyháza szükségleteit figyelembe véve mindig alkalmazkodott ehhez a nemzetiségi helyzethez. A magyarság kiemelésének és előtérbe állításának is elsősorban vallási okai voltak, főleg az, hogy a magyarság között terjedt el és hatott legintenzívebben a reformáció radikálisabb ága, a kálvinizmus. Tudvalevő, hogy az érsek visszatérítő munkája a magyarlakta vidékeken nagyobb nehézségekbe ütközött, mint a szlovákoknál. A magyar települések papi ellátottsága, hitélete igen elhanyagolt volt, olyannyira, hogy szlovák és horvát papok is kényszerültek működni magyar falvakban.¹⁰ Pázmány ezért írta magyarul főművét, a *Kalauzt*, és nem „magyar büszkesége” diktálta a választ Hodik János evangélikus szuperintendensnek, aki éppen a mű nyelvét kifogásolta. Pázmány a katolikus hitben leggyengébb magyarországi nemzetiségnek szánta hatalmas munkáját.¹¹

Pázmány és az ellenreformáció rekatolizációs módszerei teljes mértékben azonosak mind a magyarokkal, mind a szlovákokkal kapcsolatban. Az érsek több alkalommal elismerően nyilatkozott a szlovákság vallásosságáról, amit legjobban a nagyszombati szlovák szószerzők alapításából láthatunk.¹² Elrendelte, hogy a szlovák falvakban minden vasárnap tartsanak szlovák nyelvű prédikációt;¹³ a külföldre küldendő növendékek között mindig említ szlovákokat,¹⁴ sőt a Pázmány által Pozsonyba is betelepített jezsuiták közül P. Leonardus Praesul a klarisszák templomában már 1622-ben szlovákul prédikált.¹⁵ Ezeken kívül lefordíttatta hit-

⁴ Klaniczay Tibor : A magyar barokk irodalom kialakulása. ITK 1960. 3. sz. 319—320, 321.

⁵ Dejiny staršej slovenskej literatúry i. m. 239., 243. stb.

⁶ Hauptová, Zoe : A szlovák nyelv magyar jövevényszavainak néhány problémája. MNy 1960. 2. sz. 173.

⁷ Sik Sándor : Pázmány az ember és az író. Bp. 1939, Szt. István Társ. 88.

⁸ Zlatos, Štefan : Z dejín trnavskej univerzity. — Pamiatke trnavskej univerzity 1635—1777. Trnava 1935. SSV 11—14.

⁹ Both Ferenc : Telegdi Miklós élete és művei. Szeged 1899. 59.

¹⁰ Varsik Branislav : Národnostný problém trnavskej university. Bratislava 1938. PUSŠ 27. 31—32.

¹¹ Vö.: Kuačala, Ján : Dejiny reformácie na Slovensku. TSVM 1935. 182.

¹² Hanuy Franciscus : Petri cardinalis Pázmány ecclesiae Stroginiensis archiepiscopi et regni Hungariae primatis epistolae collectae. Bp. 1910. II. 242.

¹³ Sztripszky Hádor : Pázmány Péter és a szlovák irodalom. Új Magyar Múzeum (Kassa) 1942. 18.

¹⁴ Hanuy Franciscus : i. m. I. 677.

¹⁵ Schönvitzky Bertalan : A Pozsonyi Királyi Katolikus Főgymnasium története. Pozsony 1896. 24.

védő iratait, köztük a *Kalauzt* (1634), azt a munkát, amelyről néhány évvel korábban Hodiknak kijelentette, hogy a magyarok számára írta.

A fenti — korántsem teljes — adatok felsorakoztatására azért van szükség, hogy bebizonyítsuk: a korai barokkban és Pázmányban nem kereshetjük a későbbi nemzetiségi nacionalizmust (Bernolákék), még kevésbé a XIX. század derekának nemzetiségi-politikai nacionalizmusát (Stúrék). Pázmány mindent az ellenreformáció szolgálatába állított, így a nemzetiséget, a nyelvet, a stílust, a kifejezési formát is. Éppen ezért, amikor a magyar és a szlovák barokk kölcsönhatásáról beszélünk, a literatura hungarica (tehát magyarországi, irodalom) keretében, nem magyar hatást kell keresnünk, sem szlovák visszahatást és eredményt, hiszen a nemzeti fogalma alá volt rendelve a katolikusnak, és pusztán gyakorlati célok a rekatolizáció hatása szempontjából jött szóba. Ennek illusztrálására elég egy pillantást vetni a nagyszombati egyetemi nyomda különböző nyelveken kiadott munkáinak jegyzékére.¹⁶

A fentiek szellemében megindult és a XVII. században felvirágozott szlovák nyelvű ellenreformáció gazdag irodalmi és kulturális életet teremtett Nagyszombatban. Itt jutunk el dolgozatunk legfontosabb kérdéseinek egyikéhez, a szlovák irodalmi nyelv használatához, amely döntő jelentőségű nemcsak a XVII. század, hanem a későbbiek, így a Bernolák-iskola szempontjából is. A széleskörű kulturális-irodalmi munkához — amelynek irányítója a XVII. század első évtizedeiben maga Pázmány volt — szlovákul jól tudó, a nép nyelvét beszélő képzett szlovák író- és fordítógárdára volt szükség, azoknak pedig legalábbis nagyjából egy-egy irodalmi nyelvre. Az írói-fordítói munka szlovák részről is hatalmas méreteit dokumentálja az 1648 (!)-ban megjelent magyar–latin–szlovák szótár is.¹⁷

Említettük már, hogy Pázmány tudatosan akarta visszatéríteni a szlovákságot, ezért a szlovák nyelvvel kapcsolatban is érvényes Pais Dezső megállapítása, amely szerint „Pázmány kitűnő érzékkel tudta felfogni a nyelvi átlagot, vagyis a magyarság zömének nyelvhasználatát. Hogy pedig ezt a nyelvi átlagot terjessze, arra gyakorlati szempontok, írói munkásságának a célja késztették: nézeteivel, igazságaival minél szélesebb körhöz hozzáférközni. Ő érezte, sőt tudta, hogy ezt úgy érheti el, ha olvasóihoz nyelvi tekintetben minél jobban alkalmazkodik, ha számukra szokatlan nyelvi sajátosságokkal nem ütközik bele azok nyelvérzékébe.”¹⁸ Az akkori szlovák irodalmi nyelv, a főként evangélikusok által használt bibliétina nem felelt meg ennek a „nyelvi tekintetben való alkalmazkodásnak”. A XVII. század derekára ugyanis a bibliétina elavulttá vált, és már akadályozta a szlovák nyelv természetes fejlődését,¹⁹ ezért Pázmány azt a nyelvet választotta szlovák munkatársaival a szlovákság visszatérítésének eszközeként, amely megfelelőbb a paisi meghatározás követelményeinek — a Nagyszombat környéki nyugatszlovák nyelvjárást. Evvel a köznép által is használt dialektussal tudatosan szlovákosították a bibliétinát, aminek eredményeképp létrejött az első szlováknak mondható irodalmi nyelv, a jezsuita-szlovák. Ezt a folyamatot jelentős mértékben gyorsította az is, hogy a katolikusok nem láttak vallási-nyelvi tradíciót a bibliétinában, sőt az számukra éppen az ellenséggel, az evangélikussal volt egyenlő.

Hiba lenne azt állítani, hogy a Nagyszombat környéki nyelvjáráson alapuló jezsuita-szlovák már irodalmi nyelv. „... Az irodalmi nyelv egy nyelvközösség nyelvi változatait lényeges elemeiben kiegyenlítő nyelvtípus...”²⁰ — mondja Pais, a modern értelemben vett szlovák irodalmi nyelv kialakulása pedig közel két évszázad múlva következik be a katolikus—evangélikus harc eredményeképpen a magyarhoz hasonlóan, ahol „... egyrészt Károlyi, Molnár Albert, másrészt Telegdi—Pázmány—Káldi vonalán, és úgy, hogy a két vonal többé-kevésbé megállapodott elemcsoportjai... összeestek, kialakult egy meglehetősen egységes nyelvtípus”.²¹ A XVII. században egységes szlovák nyelvtípusról nem beszélhetünk. A nagyszombati jezsuita-szlovák helyesírásiál általában a csehhez alkalmazkodik, s attól — nem mindig — frazeológiailag és szótárilag tér el.²²

Érdekes ellentmondás, hogy a bibliétina inkább megfelelt az irodalmi nyelv kritériumainak, mint a meglehetősen elszigetelt — bár köznyelvibb jellegű — pusztán Nyugaton használt jezsuita-szlovák, mégis a szlovák irodalmi nyelv fejlődése szempontjából sokkal fontosabb számunkra az utóbbi vizsgálata, annak ellenére, hogy az evangélikusok nyelvében is találunk szlovakizálódást mutató tendenciákat. A nagyszombati jezsuita-szlovák nyelvben is tulajdonképpen — különösen a mai nyelvállapothoz viszonyítva — csak szlovakizmusokról beszélhetünk, ezek nagy száma, valamint az írók vallási célokra visszavezethető nyelvi öntu-

¹⁶ Zelliger, Aloysius: Pantheon Tyrnaviense. Tyrnaviae 1931. Typ. Soc. S. Adalb.

¹⁷ Vocabularium Hungarico—Latino—Slavonico. Tyrnaviae 1648. Említi: Csery József: Historia c. r. scientiarum universitatis Pestinensis. Fasc. III. 23. (Cytal. manuscr. libr. Tom. II. Pars I. 163, 189.

¹⁸ Pais Dezső: A magyar irodalmi nyelv. Bp. 1956. 22. (Egyetemi jegyzet)

¹⁹ Mráz Andrej: i. m. 39.

²⁰ Pais Dezső: i. m. 3.

²¹ Pais Dezső: i. m. 21. Vö. még: Bevezetés a Dolgozatok a magyar irodalmi nyelv és stílus köréből. Bp. 1960. Akad. c. kötethez, 17—18.

²² Mráz Andrej: i. m. 10.

data miatt mindenképpen szlovákabbnak kell tartanunk, mint a bibliétinát. Természetesen szlovák irodalmi nyelv a bibliétina is, éppen avval, hogy a XVII., de főleg a XVIII. században már régebbi nyelvvállapotot tükrözött, és nem tartott lépést az egykorú cseh irodalmi nyelv fejlődésével sem. Így oldhatjuk meg az előbb említett ellentmondást, ugyanis a bibliétina elterjedésének idején — még a késő-reneszánszban — a kor irodalmi személyiségei életük legnagyobb részét nem itthon töltötték, munkásságukat általában külföldön fejtették ki. Egykorú műveiknek sokszor eléggé távoli kapcsolatuk van hazájukkal, hiszen az akkori Csehországban egészen más társadalmi-történelmi helyzet volt.²³ A bibliétina szlovakizálódása evangélikus oldalon is éppen akkor a legerősebb, amikor hazai problémákat fejez ki, a török elleni harc, a Habsburg-ellenes felkelések stb. tematikáját.

A szlovák szakirodalomban kevésbé ismert *Kalauz*-fordítások nemcsak dokumentálják az eddig mondottakat, hanem a fordítások jelentősége éppen a fentiek alapján körvonalazható. A budapesti Egyetemi Könyvtárban őrzött szlovák *Kalauz* irodalma viszonylag csekély²⁴ pedig a közel kétezer foliás lapnyi kézirat — legalább részletekben — méltó lenne a szövegkiadásra. Mit mond a fordítás a dolgozatunkban felvetett kérdésekre?

Teljes bizonyossággal sikerült megállapítani, hogy a munka a *Kalauz* 1623-as magyar kiadása²⁵ alapján készült ismeretlen jezsuita tollából. A fordítást kiadásra készítették elő, mert a korrigáló személy néhány esetben egyházi cenzor döntését kéri bizonyos fordítói problémákban. Ez a sajtó alá rendezés 100 évvel később, 1734-ben készült, okára csak feltételezéseink vannak. A fordító Szenczi Molnár Albert szótárát²⁶ használhatta munkájában, mert a már említett 1648-as latin—magyar—szlovák szótár még nem jelent meg. Az 1734-ben szöveget javító jezsuita számos lapalji megjegyzést tett, sok helyütt javította a száz évvel azelőtt készült munkát. Az eredeti szöveg és a lapalji megjegyzések között megfigyelhetjük a szlovák nyelv fejlődését 1634-től 1734-ig. A fejlődés jellegzetes példája a *se, sa, sau* sú-változás. A lapalji megjegyzések készítője 1734-ben tudatosan megkülönbözteti a szlovák és a cseh nyelvet.²⁷ Mind a fordító, mind a lapalji jegyzetek készítője a bilingvis, rendszerint szlovák származású papok és egyéb értelmiségiek közé tartozott, akiket bőven találunk a XVII—XVIII. században az irodalmi- és közélet számos területén.

A kézirat 1634-ből származó címlapján találjuk a talán a legfontosabb, irodalom- és nyelvtörténeti szempontból legbecselesebb sort: *Na obecnu Slowenčinu . . . obraceni od gedneho kneza z Towarizstwa Gežizšoweho . . .* Azaz: Köz-szlovákra fordítva egy paptól a Jézus-társaságból. Evvel az adalékkal, a XVII. század első felében felbukkanó nyelvi öntudattal kap tartalmat mindaz, amit fejtegetéseinkben eddig a szlovák irodalmi nyelvről elmondtunk. Állításaink helyességét a kézirat nyelve is dokumentálja.

A fordító általában *r-t* használ, de előfordul az *ř* is (*privezi, přičiny—připisoval, potreby*); hasonló a *čö—co* előfordulása is (*čöz-kolibi, čö—co, nyc*); gyakori a jotáció eltűnése, számos esetben azonban megmarad (*wečnym, sobe—Wěřycym, mēžitim*); a cseh *au (ou)* helyett gyakran *u (ú)*-t találunk, de előfordul az előbbi is (*sú, mudrosti—gsau, maúdrosti*); nőnemű főnevek *-st-re* és *-st-re* végződnek (nenawyst, powinnost—oskliwost, gazčynost); a tipikus középszlovák *-ie, -ia* helyén a nyugatszlovák *-á* szerepel (*zložá, zlorečá, žadosti*) stb.

E jezsuita-szlovák nyelv szlovák jellegét főként vallási eredők — a Králicei Biblia nyelvtől való elszakadás, amelyben a katolikusok nem láttak vallási-nyelvi tradíciót — és az ellenreformáció, sokszor magának Pázmánynak a nyelvvel kapcsolatos álláspontja és intézkedései adják. Az evangélikus Szilády Jenő kifejezetten azt írja, hogy „éppen Pázmány korának nagy visszatérítési buzgalma teremtette meg az igazi szlovák nyelvű irodalmat”. Ehhez járul még az is, hogy a katolikusok . . . „minőség és mennyiség szempontjából sokkal kevesebbet nyertek a külföldtől, mint amennyit a hazai szlovák protestánsok kaptak külföldi fegyvertársaitól s a bevándorolt cseh—morva testvérektől”.²⁸ További kitűnő adalék állításunk igazolására a Régi szlovák irodalom történetének ide vonatkozó része.²⁹

A Nagyszombatban kialakult jezsuita-szlovák nyelv jelentőségét fokozza az a tény, hogy a fejlődés vonala innen egyenes vonalú a XVIII. század katolikus íróin keresztül a XVIII—XIX. század fordulójáig, a Bernolák-iskola működéséig.³⁰ Ennek és általában a nagy-

²³ Dejiny staršej slovenskej literatúry i. m. 89.

²⁴ Káiser István: Az Isteni Igazságra Vezérlő Kalauz 1634-es szlovák fordításának kézírata. Világirodalmi Figyelő 1959. 2. sz. 176—180.

²⁵ RMK. I. köt. 238.

²⁶ Molnár Albert (Szenczy): Dictionarium Latino—Ungaricum et Ungarico—Latinum. Nürnberg 1604. továbbá 1611. 1621. stb. Vö. RMK I. köt. 180—182.

²⁷ Ex latino reliquid verti sicut subtragi; coeterum si habetur versus in Bohemicum ex Germanico . . . sed hoc mihi non bene videtur in Slavonicum exprimere . . . lapalji megjegyzések a kézirat 3000., 13. p.-ján.

²⁸ Szilády Jenő: A magyarországi tót protestáns egyházi irodalom története 1517—1711. Bp. 1939. 17—18, 68.

²⁹ Dejiny staršej slovenskej literatúry i. m. 74—76.

³⁰ Sziklay László: A szlovák és magyar irodalom kapcsolatai. H. é. n. 18. (Főiskolai jegyzet)

szombati egyetemi-kulturális központ hatásának tagadása — mint azt például Škultéty teszi³¹ — a Bernolák-iskola gyökereinek tagadását is jelentené. Ez a jezsuita-szlovák ugyanis Bernolákék irodalmi nyelvének alapja³² annak ellenére, hogy helyi jellegű maradt, és használata csak egy bizonyos réteghez volt kötve,³³ de mint tudatos kísérlet ösztönzően hatott a XVIII. század utolsó negyedében kezdődő szlovák nyelvi mozgalmakra.³⁴ Elszigeteltsége csak viszonylagos volt, hisz számos nyomtatvány látott napvilágot ezen a nyelven, különösen az ellenreformáció mindennapos pasztorációs gyakorlatát kielégítendő. A komoly elméleti műveket latinul írták, illetve fordították, a népszerű liturgikus, énekes és egyéb könyvek már nemzeti nyelveken, így szlovákul is jelentek meg. Az ilyen jellegű nyomtatványok 35%-a szlovák,³⁵ sőt pap-tanítók számára katekizmus-módszertant is kiadtak, szlovák nyelven.³⁶ Mindebben Pázmánynak személyesen is volt szerepe, mint ahogy művei szlovák fordításainak munkálatait is figyelemmel kísérte. Ezek a fordítások jelentős mértékben gazdagították a korai nemzeti nyelvű szlovák fordítás-irodalmat. Joggal föltételezzük, hogy az érsek itt is igyekezett érvényre juttatni saját, fordításról vallott nézeteit,³⁷ amelyek akkor a leghaladóbbak voltak,³⁸ és sokszor ma is példaként szolgálhatnak a fordítóknak.³⁹

A Bernolák-iskola XVII–XVIII. századi szellemi gyökereinek elemzése során különös figyelmet kell fordítanunk a barokkra, és személy szerint Pázmány munkáira, amelyek hatása igen jelentős a kor szépirodalmára, sőt közvetve a Bernolák-iskolára is. Éppen egyik közös költőnk, Beniczky Péter a példa erre. Irodalomtörténeteink megállapították már, hogy Beniczky világi verseiben a haladó gondolkodásmód felülmúlja a formakésztséget. Ugyanilyen értelemben vizsgáljuk Gavlovičot is, főleg a Valaská iskolá-val kapcsolatban; vallásos verseiben viszont bűnbánatról ír, költeményeinek anyagát főként Pázmány műveiből véve.⁴⁰ Az oly gyakran ellentmondásos magyarországi barokk egyik szövevényes kérdésébe ütköztünk itt, hiszen Pázmányt ma már a barokk haladó, misztikától mentesebb vezéralakjának tartjuk, hogyan lehet tehát, hogy Beniczkyre mégis inkább negatív irányban hatott? A kérdéssel való foglalkozásnak ezért van értelme, jelentősége, mert — ismételjük — Beniczkytól és a XVII. század világából egyenes vonalban vezet a fejlődés Gavlovičon, Bajzán és másokon át a XVIII–XIX. század fordulójáig, a nacionalista fejlődés küszöbéig,⁴¹ a nemzeti-vallási nacionalizmus kialakulásáig.

Az 1957-es pozsonyi barokk-vita megállapította, hogy „a barokk mint az ellenreformáció és a feudális reakció kultúrája — felületes formula... Új monarchiák kibontakozása, a tudomány fellendülése, a végtelenség fogalmának érvényesülése, az individualizmus »anti-klasszikus« megnyilatkozásai — mindez hozzátartozik az európai barokk képéhez”.⁴² Pázmány stílusában hiába keressük a nagybarokk kifejező eszközeinek pompáját, hanem ellenkezőleg puritánuságot, józanságot figyelhetünk meg benne. Műveiben mindenütt az „egyszerűbb” barokk jelentkezik, éppen azért, hogy „... az irodalom korszerű sajátosságait ösztönösen a célnak leginkább megfelelő mértékben alkalmazza”.⁴³ Csak így valósíthatta meg a korai barokkban az ellenreformáció művészi programját, a katolicizmusnak a művészet, a stílus eszközeivel való propagálását minél szélesebb körben.⁴⁴ Pázmány — bár a barokknak csak zászlóbontója volt — barokkot is közérthetően műveli, és a kor protestáns íróinál gyakran tapasztalható cikornyáság helyett szemléletes hasonlatokat használ. Ez a barokk elé korlátokat állító stílus-eszmény Pázmány kortársainál, Káldynál, Veresmartynál és másoknál tudatos volt,⁴⁵ és az egész korai ellenreformáció pusztán annyit használt fel a barokkból, amennyit a rekatolizáció szempontjából szükségesnek velt. Pázmány a magyarországi barokk mindenképpen haladó első periódusának úttörője; ez a korszak közösségi célokkal bontakozott ki, és a XVII. századra elszegényedett reneszánszot az új, a modern megújító erejével helyettesítette. Csakis ezen a vonalon születhettek olyan művek, mint a *Szigeti Veszedelem* és a kuruc nemesi költők ver-

³¹ Vö.: Národné noviny 1935. 15. 34. sz. továbbá: Vájlok Sándor: Pázmány egyeteme és a csehszlovákok. M. Írása 1936. jan. 85–92. Uő.: Szlovák emlékkönyv Pázmány egyeteméről. M. Minerva 1935/VI/10. sz. 289–292.

³² Vö.: Mráz, Andrej: i. m. 46–47.

³³ Hauptová, Zoe: i. m. 178.

³⁴ Zlatoš, Štefan: Pismo sväté u Bernolákovcov. Trnava 1939. SSV 54–55.

³⁵ Jalovecký, Ján: Význam trnavskej univerzity pre liturgiu Cirkvi. Pamiatke... i. m. 231–235.

³⁶ Szombath, Ján: Zásluhy trnavskej univerzity o novú katechetiku. Pamiatke... i. m. 101.

³⁷ Sik Sándor: i. m. 73–75.

³⁸ Dobossy László: Jiří Levý: České theorie překladu. Fil. Köz. 1959. 3–4. sz. 474.

³⁹ Vö.: Kovalovszky Miklós: Fordítói hűség, írói szabadság, művészi felelősség. Nyr 1959. 2. sz. 166.

⁴⁰ Dejiny staršej slovenskej literatúry i. m. 180–181.

⁴¹ Vö.: Sziklay László: i. m. uo.

⁴² Angyal Endre: A lengyel barokk-kutatás útja. Fil. Köz. 1961. 1. sz. 193.

⁴³ Klaniczay T. i. m. 328–329.

⁴⁴ Klaniczay T. i. m. 320.

⁴⁵ Klaniczay T. i. m. 328.

sei.⁴⁶ E haladó barokknak nemesi ága is fejlődött ki,⁴⁷ amelyhez Eszterházy Miklós Pál, Koháry, István, Gyöngyösi István és mások mellett Beniczky Péter is tartozik.⁴⁸

Hiba lenne mereven elválasztani egymástól Beniczky világi és vallásos költészetét. Vallásos verseit éppúgy jellemzi a szimbolizmus és az allegorizmus, a virágos költői nyelv, mint a világiakat. Nem Beniczky tehet róla, hogy a későreneszánsz nem oldotta meg a halál utáni élet izgató kérdését, csupán elterelte róla a figyelmet. Beniczky vallásos versei sem mások, mint a túlvilági élet problémáinak barokk feldolgozásai. Klaniczay Tibor helyesen állapítja meg Nyéki Vörös Mátyásnál a pokol és a purgatórium vízióinak áradatában is a mélyebb, szélesebb hátteret, problematikát,⁴⁹ ami Beniczkynél is intő példa lehet: ahogy a barokkot nem tárgyalhatjuk pusztán klerikális elméletek művészi formájának, ugyanúgy nem láthatunk Beniczky „vallásos” verseiben pusztán túlvilági kérdéseket. Így vizsgálva Pázmány hatását Beniczky költészetére, valóban közelebb juthatunk majd e rendkívül érdekes kérdés megoldásához.

Beniczky kétségtelenül kétnyelvű költő volt, és éppen kétnyelvűsége példázza a magyarországi barokk jellegzetességeit. Hartleb lengyel barokk-kutató megállapítása szerint „a kibontakozó barokkban fokozottabban érvényesül a hazai, nemzeti színezet, szemben a kissé »kozmpolita« reneszánsz-humanizmussal”.⁵⁰ Ez a hazai—nemzeti természetesen messze van bármiféle modern nacionalizmustól. Pusztán abban foglalható össze, hogy míg a reformáció „a nyugati hatások erősödését, az ellenreformáció győzelme . . . a hazai tradíció diadalát jelentette a külföldieskedő nivellálódáson”.⁵¹ Beniczkynél a nemzeti nyelv használata a kétnyelvűség teljes harmóniájában nyilvánul meg, ami a magyar és a szlovák barokk azonos voltát, csupán és kizárólag nyelvi eltérését bizonyítja.

A Nagyszombathban kialakult barokk központ a nemzetközi, különösen a közép-kelet-európai barokkban is igen jelentős szerepet játszik. Eddig a területig mutatható ki a lengyel szarmatizmus hatása — Nagyszombath városornya, főtemploma és a ferences-templom tornya — sőt feltételezhetjük, hogy éppen Nagyszombathban találkozott az illírismus, a pannonizmus és a szarmatizmus, mint a keleteurópai barokk három fő iránya.⁵²

Nagyszombath a maga háromnyelvű kultúrájával, barokkságával és történelmi szerepével egyrészt túlnő a nemzeti irodalmakon, másrészt segíti a magyar és a szlovák kutatót, hogy irodalmainkat érdemben is szélesebb, európai alapon vizsgáljuk, ugyanis Nagyszombathban éppúgy az európai és a magyarországi barokk legteljesebb szintézisét találjuk, mint a város XVII. századi vezéralakjában, Pázmány Péterben.⁵³

A jezsuita-szlovák nyelv ilyen körülmények között született, fejlődött és hatott, használatára minduntalan a barokk nyomja rá bélyegét. A század irodalomtörténete ezek mellőzésével nem tárgyalható, a nemzeti szempontok, ellentétek belekeverése pedig igen nagy zavart kelt, félreértésekre, a lényegtől való eltávolodásra ad okot, mint Othmar Feyl egyébként igen érdekes és értékes munkájában is láthatjuk. A reformáció-ellenreformáció harcát nem oldhatjuk fel avval az egyszerű és rosszul általánosító megoldással, hogy az nem volt más, mint az elnyomott szlovák evangélikusok harca az elnyomó magyar-horvát katolikusokkal.⁵⁴

Pázmány és az ellenreformáció érdekes módon a felvilágosodás korában vált ismét élő és ható tényezővé a szlovák irodalomban. A rekatolizációs mozgalom Nagyszombathban és másutt sok papot nevelt, akik valóban a szlovák nemzetiségi gondolat első hirdetőivé váltak a nép között.⁵⁵ A barokk nemzetiség fogalma a XVII. századtól kezdve lassú, fokozatos fejlődés során alakult át a Bernolák és társai által képviselt és hirdetett nemzetiségi nacionalizmussá, amely azonban még erősen magán viseli a vallásosságból származó barokk vonásokat, mint azt a pozsonyi főszemináriumban folyó irodalmi munka jellegéből is láthatjuk. Ennek a barokk szellemnek erős népi gyökerei is voltak, hiszen a barokk a falvakon is hódított. Számtalan falusi barokk templom igazolja álláspontunkat a XVIII—XIX. század fordulóján is.⁵⁶ Ezt a népi eredetű szlovák papságot érdekes helyzet elé állította a XVIII. század második felében meginduló felvilágosodás és a katolicizmust a Habsburgok részéről is ért erőteljes támadások, különösen a jozefinizmus idején. Mivel Mária Terézia és II. József germanizációs törekvései elsősorban a magyarság ellen irányultak, illetve a magyarság ellenállásába ütköztek, a Habs-

⁴⁶ Klaniczay T. i. m. 460—461.

⁴⁷ Vö.: Klaniczay T. i. m. 451—452.

⁴⁸ Klaniczay T. i. m. 448.

⁴⁹ Klaniczay T. i. m. 334—337.

⁵⁰ Angyal E. i. m. 186.

⁵¹ Angyal E. i. m. 187.

⁵² Vö.: Angyal E. i. m. és előadása a pozsonyi Komenský egyetemen 1961. októberében.

⁵³ Klaniczay T. i. m. 328.

⁵⁴ Feyl, Othmar: Beiträge zur Geschichte der slawischen Verbindungen und internationaler Kontakte der Universität Jena. Jena 1960, G. Fischer-Verlag XXXI, 378. (Ism.: Sziklay L.: Fil. Közl. 1961. 1—2. sz.)

⁵⁵ Pöstényi, Ján: Bevezetés a Famiatke... i. m. kötethez

⁵⁶ Vö.: Klaniczay T. i. m. 458.

burgok bizonyos mértékben támogatták a nemzetiségek öntudatának fejlődését a magyarság rovására. II. József a szlovákokat a nagyszombati hagyományok miatt éppen mint katolikusokat és már mint szlovákokat igyekezett politikája szolgálatába állítani, és természetesen a nagyszombati és a pozsonyi intézményeket használta fel erre a célra. Az erős népi-barokk-hagyományokkal rendelkező szlovák papság egyszerre avval a kérdéssel találta szemben magát, hogy meg kellett védenie vallását a felvilágosodott abszolutista császárral szemben, aki azonban támogatta a szlovák szellem felvirágzását. Ilyen feltételek mellett érlelődött a Bernolák-iskola népi-barokk-nemzeti nacionalizmusa, amely a XVII. század barokkságának alapjában azonos, csak más megfogalmazásban való folytatása.

Egyrészt a felvilágosodás, másrészt a jozefinizmus ismét védekezésre kényszerítette a katolikusokat. A szlovák papság és katolikus értelmiség Pázmány fegyvereit vette elő, ezek hatásában bízott, hiszen az akkori barokk már képtelen volt hasonló méretű és értékű művek létrehozására. A jozefinizmus alkonyán Benčič ferences páter tollából elkészült a *Kalauz* második szlovák fordítása, és ugyancsak Benčič ültette át szlovákra Pázmány másik művét, *A Szent hajnalcsillag után bujdosó Lutheristák vezetőjét*. A fordítások ténye feleletet ad arra a kérdésre, milyen álláspontot foglalt el a Bernolák-iskola a jozefinizmussal, a vallással és a nemzetiség kérdésével kapcsolatban.

Joggal mondhatjuk, hogy a népi gyökerű Bernolák-iskola a számára lehetséges leghaladóbb utat választotta: védeni a katolicizmust, terjeszteni a kultúrát a nép között, ugyanakkor felhasználni a jozefinizmust, a felvilágosodást és az egész Kárpát-medencében, sőt Kelet-Európában kialakult helyzetet a szlovák szellem gondolata szempontjából. Bernoláknak a nemzetiségek békés egymás mellett élésének alapján folytatott nemzetébresztő politikájára mi sem jobb példa, mint Bernolák szótárának bevezetője.⁵⁷ A Bernolák-iskola Pázmány-gyökereinek felvirágzása a XVIII–XIX. század fordulóján nagy nyomatékkal mutatja az egyetem-alapító érseknek a nemzetiségekhez való objektív viszonyát. Művei akkor is jelentősek voltak a szlovák értelmiség számára, amikor az már nemcsak mint katolikus, hanem nemzetébresztő réteggént is működött. E pap-tanító réteg vallásos világának nagyon megfeleltek a korai barokk szellemben készült harcos munkák, nemzeti gondolatukat pedig erősítette Pázmány nyilván előttük sem ismeretlen viszonya a szlováksághoz.

A Benčič-fordítás irodalma igen szegény, de alapjában feldolgozatlan még Benčič helye is a Bernolák-iskolában. Az első szlovák adatot 1892-ből találjuk, amikor a *Literárne Listy* Benčič neve alatt említ egy *Kalauz*-fordítást a ferencesek rozsnyói könyvtárában.⁵⁸ Egy évvel később Žilinský *Kde je Benčičov Hodegus?* című cikkében szembefordul evvel az állítással, annak ellenére, hogy Szinyei is (I. köt. 808. l.) az *Új Magyar Sion* 1877. 679. l.-ra hivatkozva Rózsnyót tartja a kézirat lelőhelyének, Žilinský a Felső Szucsán községben levő Rešetka-könyvtárban véli, bár a cikk végén elismeri, hogy nem biztos véleményében.⁵⁹ Rizner bibliográfiája ugyancsak Rózsnyón említi,⁶⁰ Lepáček azonban mégis Felső Szucsán találta meg,⁶¹ és Kotvan bibliográfiájában is ott szerepel.⁶² A fordítással egyedül Lepáček foglalkozott és tette hozzáférhetővé az irodalomtörténet számára.

Lepáček V. Gajdos közlése nyomán tudott az 1634-es fordításról is, ismerteti címét, de egyébként nem foglalkozik vele. Benčič nem tudott a dolgozatunk első részében említett Pázmány-korabeli fordításról.

Benčič kéziratát valóban Felső Szucsán van az ottani plébánosnál, és nagy utánjárással sikerült második kötetét rövid ideig tanulmányoznom.⁶³ A címlapon Benčič tévesen tünteti fel a III. *Kalauz* kiadás évszámát, az 1766-ot, de helytelen évszámot közöl Lepáček is (1673), tudvalevő ugyanis, hogy a III. kiadás 1637-ben jelent meg.⁶⁴ Ezek szerint Benčič nem a Lepáček megállapította III. kiadás alapján dolgozott, mert az 1766-os *Kalauz* már a mű V. magyar kiadása.

A fordítás szövege arról tanúskodik, hogy Benčič nem dolgozott olyan pontosan, mint XVII. századi elődje, ugyanis nemcsak a pápák névsorát hagyta ki a munkából, hanem igen sok egyéb dolgot is, például Pázmány marginális megjegyzéseit, hivatkozásait. Feltűnő a kéziratban a sok üresen hagyott lap. Joggal feltételezhetjük, hogy Benčič a cenzúra számára „tartálékolt” helyet, hiszen Pázmány II. József rendszerében a különösen veszélyes szerzők

⁵⁷ Vö.: *Úrhegyi Emilia*: Un chapitre de l'histoire de la littérature slovaque. Antoine Bernolák: sa vie et sa mission. Revue d'Histoire Comparée 1943/XXII. 162–192. Továbbá: *Sziklay László*: A szlovák és magyar irodalom kapcsolatai. I. m. 22–23.

⁵⁸ *KL (empa), J(án)*: Nábožensko-polemické diela v slovenskom jazyku. Literárne Listy 1892. 5. sz. 78.

⁵⁹ *Žilinský, Michal*: Kde je Benčičov Hodegus? Literárne Listy 1893. 4. sz. 63.

⁶⁰ *Rizner, Ján*: Bibliografia písomníctva slovenského. I. 117.

⁶¹ *Lepáček, Celestín*: Benčičov preklad Pázmányovho Hodegusa. Martin 1949. MS 26.

⁶² *Kotvan, Imrich*: Bibliografia Bernolákovcov, Bratislava 1957, 64–65.

⁶³ Ezúton is köszönetet mondok a Szent Adalbert Társaságnak a kézirat megszerzésében nyújtott segítségért. A Felső Szucsán-i plébános szerint nála csak a II. kötet van meg, az I.-re mind ez ideig nem sikerült rábukkanni.

⁶⁴ Vö.: *Káfer I.* i. m. uo.

közé tartozott. Az 1634-es fordításnál a cenzornak csupán a fordítási megoldások között kellett választania, Benčič szövegében az eredeti munkát is ellenőrizhették. Tudomásunk szerint egyik szlovák *Kalauz*-fordítás sem jelent meg nyomtatásban.

Benčič munkája a műfordítás elveiben és nyelvében tér el leginkább az 1634-es *Kalauz*-tól, ebben a két kérdésben látszik meg igazán a két fordítás között eltelt kerek másfél évszázad. Benčič lapalji megjegyzései a fordító alaposágát és a fordításelméletben való jártasságát bizonyítják. Több szótár megfelelőit használta, a Pázmány-szöveghez korántsem ragaszkodva annyira, mint a XVII. század harmincas éveiben dolgozó elődje. A tükörfordítástól való óvakodására kitűnő példa néhány marginális megjegyzése: Uhre powedagu: ó képet ír: ó levelet ír. Ale my takto: on obraz maluge, on lyst pjsse. Az eredeti szöveg közmondását kétféleképpen fordítja: (A kinek a téj száját megegeti a' tarhót is fújni kell.) Kdo sebe usta popálil, potom i studenú polévku fukat má. Komu mléko ustá popálil, aj sedlé mléko fukat má.⁶⁵

Benčič fordításának nyelve — összehasonlítva az 1634-essel — sokkal szlovákosabb, és főleg kevesebb benne a kettősség. Teljesen egységesült az r-ř használata a szlovák javára, hasonlóképpen a čo-co is, valamint egységes a jotáció eltűnése. A cseh -au helyén mindenütt u-(ú)-t találunk. Érdekes módon mindenütt se-t használ Benčič, és a tipikus középszlovák -ie, -ia helyén az előző fordításhoz hasonlóan nála is a nyugatszlovák -á szerepel.

A különbségek ellenére jól láthatjuk, milyen közel áll egymáshoz a XVII. századi ismeretlen szlovák jezsuita és a XVIII. század végének ferences páterja, a Bernolák-iskola tagja. Benčič nemcsak nyelvében, hanem a témaválasztásban is elődjeitől indult ki. Nyelve még nem is egészen a Bernolák-féle nyugatszlovák nyelv, hanem a jezsuita-szlovák késői emléke, amely már messze került a biblikus csehtől, de még igen sok bohemizmust tartalmaz, mint lényegében mindkettő alapja: a nyugatszlovák nyelvjárás.

A jezsuita-szlovák nyelv a szlovák népi-irodalmi nyelv első lépcsőfoka volt, amelyet Bernolákék később tudományos alapokra helyeztek. Benčič kora már a szlovák irodalmi nyelvért folytatott harc második korszaka tehát. Bernolákék sok támadást kaptak a népi nyelvhez való ragaszkodásukért a konzervatívok részéről, akik lenézték és parasztinak tartották, az irodalomhoz és a tudományokhoz méltatlannak a nép nyelvét. Jiří Palkovič, Ribay, Tablic tiltakozása Bernolák törekvéseivel szemben egyházas konzervativizmusból fakadt, úgyszintén Kollár esetében is, akit Štúr nyelvi programjával konzervatív papvoltal állított szembe. A szlovák népi nyelv ereje azonban győzedelmeskedett, és a XIX. század közepén lezárult az irodalmi nyelvért folytatott harc, amelynek érdekes kezdeti fejlődési szakasza volt a XVII. századi barokk nyelvkultúra, majd Bernolákék törekvése.

Cseh—magyar kapcsolatok 1828—41. között

FRIED ISTVÁN

A reformkor célkitűzéseinek eszmei forrásait vizsgálgatva gyakran időztünk már angol, francia, német, osztrák nemzetgazdászok, szakírók elméleténél, tettük mérlegre, mennyit s hogyan vettek át belőlük a reformkor ideológusai. Nagyrészt számot vetettünk a nyugat-európai utazások jelentőségével, hangsúlyoztuk az angol, francia, német s osztrák példák ösztönző hatását. Arról azonban alig esett szó, hogy mit látott a reformkor nemzeti haladásért lelkesülő magyarja a közvetlen szomszédságban fekvő, iparban-technikában jóval előbb tartó Csehország eredményeiből, nem elemeztük, volt-e hatása a cseh példának a magyar fejlődésre. Arról is alig szóltunk, milyen kölcsönviszony létesült a XIX. század harmincas éveiben csehek és magyarok között.

Pedig — ezt szeretnők bizonyítani — a cseh ösztönzéseket, a cseh technikai fejlődés példáját a mezőgazdasági kultúra, az iskoláztatás rendszere, a zenei egyesületek szerepének vizsgálatakor nem szabad elhanyagolnunk. A magyar közvélemény mindvégig figyelemmel kísérte a cseh fejlődést, s ha állásfoglalása nem is egyértelmű, az eredményeket pártra és osztályra való tekintet nélkül mindenki igyekszik felhasználni. A cseh—magyar viszony korántsem zavartalan. A magyar részről elhangzó állásfoglalást zavarta az a tény, hogy a kormányzatban több cseh származású arisztokrata foglalt helyet, aki osztotta Metternich s a kancellária véleményét, hogy a magyarság ellenállását, törekvéseit vissza kell szorítani. A cseh közvélemény látókörét elhomályosította az a tudat, hogy a magyar radikális középnevelés, mely szabadelvűsége miatt rokonszenves is lehetett volna, Magyarország nyelvi-egységéért

⁶⁵ Sziklay L.: Feyl, Othmar: Beitrüge... i. m. 214.

küzd, olykor a nemzetiségek (pl. a szlovákok) fölötti uralomra tör. „A magyar nyelv kiművelésére irányuló mozgalom és a politikai érvényesítésére irányuló törekvések természetesen átesaptak a magyar nyelv kizárólagos uralmának igénylésébe, amiben benne volt az adminisztratív nyelvterjesztés, az elmagyarosítás erőszakolásának a szándéka is, a gazdasági és politikai önállóság követelése pedig együttjárt a nem magyar népek fölött való politikai uralom megszilárdítására való törekvéssel.”¹ Nem esodálkozhatunk azon, hogy a szlovák értelmiség, mely a cseh felüljárás ideológusaival közvetlen kapcsolatban állt, nem vállalkozott közvetítő szerepre, sőt támaszt keresve néha a csehek s a magyarok közé ékelte magát.²

Az 1830-as lengyel felkelés leverése után megvolt a lehetősége annak, hogy a csehek s a magyarok Habsburg-ellenes összefogásban egyesüljenek. Sabina prágai Habsburg-ellenes körében is megtaláljuk a lengyel menekülteket, Észak-Magyarország Habsburgok elleni küzdő nemeseinek udvarházaiban is ott leljük őket. A kassai s az eperjesi postán éber szemekkel figyelik a lengyelbarátok galíciai, morvaországi, bécsi s párizsi levelezését. Lelewel 1833-ban az oroszok, lengyelek, magyarok s csehek összefogására gondol, s az emigráns Czartoryski herceg egész tevékenysége a közép-európai békét, az itt lakó nemzetek összefogását szolgálja.³

A lengyel tervek nem voltak sem elég eredményesek, sem elég gyakorlatiak. A magyar középnemesség nem adta föl nemzetiségi politikáját, a megyék sokszor egyoldalúan a nyelv-egységben látták a nemzet emelkedésének forrását. „A nyelv adván nemzetnek polgári létet, a társasági szövetségnek erőt, az együttélő népfajoknak az egység bélyegét...” — vallja Nyitra megye, „... a nemzetet... egyedül a nyelv teszi...” — így Pozsony megye.⁴ A türelmesebb álláspontot a felvilágosodás eszméiből táplálkozó s annál lényegében megrekedő, főleg német származású városi értelmiség s a vele szövetséges „hungarusz”-öntudatú nemesség képviseli. A kor egyik legjelentősebb kultúraközvetítője, Rummy Károly György a cseh példával érvel a nyelvek „egyenjóságá” mellett: „Csehországban két honni nyelv van: cseh és német”⁵. Magyarországon ugyanő: „Magyarországon több honni nyelv ti. magyar, tót, német, horvát, rác (szerb) orosz, oláh s a t. van.”⁶ Másutt a csehországi s magyarországi német polgárság hasonló szerepéről olvashatunk.⁷

Paradoxonnak tűnhet a megállapítás, hogy a magyar nemességnek csupán a Széchenyi elgondolásait követő része s a hungarusz-patriotizmust vallók igyekeztek mind a nemzetiségekkel jó viszonyt kiépíteni, mind a csehekkel megtalálni a kapcsolatot. Cseh részről éppen a legradikálisabb réteg, Sabina, majd a 48/49-es forradalom idején Frič figyelte éberen a magyar-ság törekvéseit s nézte a szövetségesnek kijáró rokonszenvvel.

Az anyag feldolgozatlansága miatt egyoldalúan a magyarországi hírlapok, könyvek, naplók stb. adatait idézzük, azt vizsgáljuk elsősorban, magyar részről mi történt a csehek élete, ipara, művészete megismerése érdekében.

Magyar utazók Csehországban

Csehországban találsz a roppant Prágára,
Ennek Moldva vizén épült kőhídjára,
Brünn Morvaországba, Teschent Slesziába,
Ha ezt megnézted, jöj-be szeretett Hazánkba

Így gügyög Európa fővárosairól, köztük Prágáról Lukács Pál 1836-ban.⁸ Az utazók azonban ennél jóval többet látnak. Jelképes talán, hogy korszakunk első adatára Széchenyi István naplójában bukkantunk.⁹ 1828. okt. 21-én jegyzi föl: „Beszédes wurde von der Actien Gesellschaft in Böhmen in Dienst genommen, damit er Eisenbahn in Ordnung bringe. Er wird seine Reputation verlieren — dem »Es gehet von Prag nach Pilsen nicht hinlänglich Waare« — etc.” Beszédes Józsefet 1827—28-ban a linz—budweissi (České Budejovice) vasútvonalnak kitűzésére s a környék vizeinek rendezésére hívták meg.¹⁰ A kitűnő magyar mérnök nagyszerű munkái között tartjuk ezt számon. Ő maga sokat harcolt annak érdekében, hogy a Dunát

¹ Barta István: A magyar polgári reformmozgalom kezdeti szakaszának problémái, Tört. Szemle 1963. 326.

² Sziklay László: Tallózás csehszlovákiai levéltárakban, ITK 1957. 393.

³ Kovács Endre: A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon. Akadémiai K., Bp. 1959. 26, 133, 212, 261—64.

⁴ A megyegyűlésen elhangzott véleményeket közli: Rapant, Ilegálna Madarizácia, Vydala Matica slovenská v Turčianskom Sv. Martine 177, 189.

⁵ Haszn. Mul. 1833. II. 11.

⁶ Uo.

⁷ K. Krofta: Das Deutschtum in der tschechoslovakischen Geschichte Prag 1936. Orbis, 133.

⁸ Haszn. Mul. 1836. I. 10.

⁹ Gróf Széchenyi István: Naplói III. Bp. MTA. 1932. 265.

¹⁰ Károlyi Zsigmond: Beszédes József élete és művei. Tankönyvk. Bp. é. n. 11.

szabályozzák, rendezzék; Széchenyivel együtt fölismerte a folyó világkereskedelmi fontosságát. Egy cikkében hangsúlyozza, hogy Magyarország, Ausztria, Csehország, Bajorország, Porosz- és Szászország csupán a Duna által vehetnek részt a világkereskedelemben.¹¹

Széchenyi maga is eljut Prágába. 1829. júl. 18-án írja: „Böhmen sehr verändert, und zum grössten Vortheil verändert gefunden. Allenthalben finde ich Vorwärtsschreiten, nur Hungarn rührt sich nicht vom Fleck.”¹² Széchenyi naplójában leljük föl korszakunk első cseh példára hivatkozó szemrehányását. Egy levelében a cseh áruk jó minőségéről ír, *Világ* c. művében visszatér e gondolat: „Csehországnak művészeti értelmessége nagy.”¹³ Széchenyi mindent számon tart, amiből Magyarország számára hasznót húzhat: ha tervben, ha ötletben is. Figyelemmel kíséri a linz—budweissi vasutat,¹⁴ a cseh ipar fejlődését (Was alles in Wien geschieht—Und in Böhmen!).¹⁵ A töredék felkiáltó mondat árulkodik, hogy Széchenyi nem csupán látni, hanem tanulni volt Prágában. Másutt keserűen panaszolja, hogy a csehországi löversenyek ügye előbbre tart szinte a magyarországiakénál. Széchenyi kedvelt eszméje Csehországban megvalósult. Joggal, félt, „hogy Bécs, de kivált Prága majd elinkbe vág”. „Es wäre schmerzend, wenn meine Saamenkörner im Auslande aufgingen” — sóhajtja.¹⁶

1830-ban olvashatjuk naplójában egyik grandiózus tervét. „Wäre die Communication mit der Elbe oder Moldau mit der Donau ganz im Reinen, so würde die Regulierung der Donau am meisten nützen. Ich müsste mit demselben so sprechen” (Kolowrattal).¹⁷ Hogy Kolowrat mint fogadta Széchenyi tervét, nem tudjuk. Am a nagyszerű, a Dunát valóban világkereskedelmi folyóvá tévő, Csehország s Magyarország kereskedelmi kapcsolatát szilárdítani szándékozó javaslat bekerült a köztudatba. 1835-ben egy cikk jelenik meg: *Ueber die Schiffahrt auf der Elbe, Moldau und Donau*.¹⁸ Bevezetőben arról szól, hogy Csehország ipara virágzásnak indult. Az Elba, a Moldva, a Duna szabályozása után értékes víziutat alkotna, a Fekete-tengert az északi országokkal kötné össze. Közép-Európában nagy jelentőségre tenne szert. A szállítás, a kereskedelem bonyolultságát egyszerűsítene. Majd így ír a névtelen cikkíró: „Die Wichtigkeit der regulierten Schiffahrt auf der Elbe und Moldau wird aber ungemein erhöht, durch die Verbindung derselben vermittelt der, bei Budweis beginnenden und bis an die Donau reichenden, und sonach die Moldau mit derselben verbindenden Eisenbahn.” A nagyszabású terv mindkét ország kereskedelmét fellendítette volna.

Széchenyi gondolatai termékeny talajra találtak. Pozsony megye 1839. évi egyik gyűlésén szó esik a Pozsony—Nagyszombat vasútvonalról.¹⁹ A megyegyűlés véleménye szerinti követnie kellene annak, hogy Pozsonyt Ausztriával s Csehországgal vasút kötné össze. Ettől várják az olomouci, brnói, bécsi, pozsonyi, nagyszombati vásár felvirágzását. Pestre is jó hatással lenne — vélik. Más alkalommal az ország közlekedésének javítását célzó 1836/25. törvényről tárgyalnak, s körlevéllel sürgetik egy Pesttől Morvaország széléig futó vasútvonal építését.²⁰ Pest megye támogatja e javaslatot, helyeslik a Cseh- s más „északi” országig terjedő vasúti kapcsolat létesítését.²¹

1833-ban látogat el Prágába Petrovics Fridrik, Palacký egykori iskolatársa, hogy a könyvtárakban búvárkodjék.²² Dicséri a főiskolai könyvtárat, melyben „Hungarica”-katalógus munkálatairól számol be. „Egy rakás cédula” kész. Majd a főkáptalan könyv- és levéltárában kutat. Itt Neumann-nals a tudós Pessinával beszélget, ki „a cseh literatúrának mostan-állapotjáról velős tudósítást” adott. Majd a város levéltárában vizsgálja a máltai vitézek nyomait, úgy sejtí, hogy a magyar- s a csehországi johanniták egy perjelséget alkottak. Dobner s Dobrovský nevét is megemlíti.

Petrovics az Akadémiának számol be kutatóútjáról, ő is része annak a kapcsolat-láncnak, mely a magyar s a cseh Akadémia közt alakult ki. Ismeretes Toldy Ferenc utazása, majd a Tudománytár cikksorozata a cseh kultúráról, Palacký magyarországi érdeklődése. A két Akadémia könyvcseréjével, Palacký magyar akadémiai tagságával, magyar tudósok érdeklődésével szolgálta a jóviszonyt. Petrovics, Palacký pozsonyi iskolatársa,²³ sokat tehetett volna

¹¹ Tud. Gyűjt. 1830. IV. 49—50.

¹² Napló III. 324.

¹³ Széchenyi István Válogatott Művei, Franklin Bp. é. n. I. 225.

¹⁴ Napló IV. 436

¹⁵ Napló V. 382.

¹⁶ Gróf Széchenyi István Levelei, Bp. Ath. 1889. II. 616—17, 515.

¹⁷ Napló IV. 65. Széchenyi 1813-ban járt először Prágában, mint ifjú katona. Apjához írt leveleiben megemlékezik a város lakóinak emberszeretéről, jószívűségéről (Lev. IV. 74.). 1845-ös prágai látogatásáról: Sárkány, Magyarok Prágában Apollo II. 256.

¹⁸ Allgemeine Handlungs-Zeitschrift 1835. 62—63.

¹⁹ Hírnök 1839. 41.

²⁰ Uo. 103—4.

²¹ Uo. 1840. febr. 6.

²² Tudománytár 1834. I. 209—16.

²³ Palacký magyar kapcsolatairól: R. Pražák, Palacký a Maďari před rokem 1848, Časopis Matice Moravské 1958. 1—2. 74—99.

a kapcsolat megszilárdításáért, ám ebben tragikusan korai halála akadályozta meg. Cikke érdekes adaléka a cseh—magyar kapcsolatok történetének, jelzi a szándékot, mely feltétlenül megvolt a kapcsolatok kiépítésében. Ez a szándék lassan-lassan elenyészett, nem volt alkalmas ember, ki azt irányította volna. Toldy Ferencnek sokirányú elfoglaltsága miatt nem jutott erre ideje.

Nem lesz érdektelen, ha néhány névtelen, ma már megfejthetetlen álnévű s jegyű utazó élményéről is beszámolunk. Az utazások 1837—40 közé esnek. (Nem szólunk Pulszky Ferenc, Szalay László, Szemere Bertalan jól ismert úti beszámolóiról.)

Egy Csajághy nevű író Prágától Karlovy Vary-ig utazik. „Tündérvölgy”-nek nevezi a gyógyfürdőt, s elmeséli alapításának mondáját²⁴ (Arany Jánossal majd a magyar költészetbe is bevonul e monda). 14—15 magyarral találkozik ott, közöttük nagybecskereki s pesti polgárokkal, Keglevich János gróffal s két Festetichecsel. Az egyik nyilván Festetics Leó, Liszt Ferenc barátja, aki szívesen járt ide pihenni, s 1838. július 26-án ugyanitt műkedvelők koncertjén vesz részt.²⁵

Csajághy megmássza a sziklákat, ahonnan örömmel olvas le magyar nyelvű feliratokat.

Dercsényi Pál egy évvel később, 1836-ban jut el Csehországba.²⁶ Ő a birtokos szemével lát; s megállapítja: „A múlt húsz év folytában a jólét s miveltetés tárgyában óriási lépéseket tőn” Csehország.

„Nyitramelléki” Weimarba utazik,²⁷ ám Prágát s a fürdővárosokat is érinti. 1837 szeptemberében jár ott, megfigyeli a cseh főváros fekvésének szépségét, lakosainak munkaszereztetét, „itt a dolgozó-házak nagyon megtetszettek s azoknak hazám földjére átültetését ohajtottam”. Karlovy Varyban a „czélirányos”-ság hívja föl figyelmét, az üzletek, vendéglők kitűnően vannak ellátva. „Mindezek a gyárok virágzását bizonyítják.” Mariánské Lázně „ízlése előhaladásra mutat”.

Bertholdy (?) a fejér-czékla (Runkelrube) termesztését figyelte meg, s annak utánzására, követésére buzdít.²⁸

Székrenyesy (József?, Széchenyi mellett jurátus) is 1837-ben jut el először Csehországba,²⁹ szokványos úti beszámolójából romantikus, mindenütt egzotikumot kereső ifjú képe villan elénk, ki Prágában „melancholikus tornyok, sötét külsejű templomok s régi intézetek bizonyos szomorgó, búskomoly tekintet” árnyékait látja, s ezt a „vigan-hempelygő Moldava vize”-nek képével igyekszik ellensúlyozni. Teplicébe tart, a kényelmes s olcsó út szerepel itt példaképpen. A fürdő leírása után a linz—budweissi vasutat szemléli meg. Talán ő járt 1839-ben Brnóban (Sz . . . y jelzetű a cikk), s neki tetszett meg az ottani élet.³⁰ Offermann posztógyáráról számol be, nem minden célzat nélkül, majd a szórakozóhelyek leírásával elégti ki az újságolvasó kíváncsiságát.

Brnói élményeiről ad hírt Lekei (?), a 36 000 lakosról, a regényes fekvésről, a Pesttel vetekedő, egyben-másban azt felülmúló szállodákról, a templomokról s a gyárakról. Majd a brnói püspökséget ismerteti.³¹

Sokat írnak a cseh gyógyforrásokról. E téma annál is érdekesebb, mert a 30-as években kezdődik meg Magyarország gyógyvizeinek feltárása, kihasználása s orvosi-kémiai elemzése. A virágzó Karlovy Vary, Mariánské Lázně, Teplice s más fürdők tapasztalata sokban segítette a magyar orvosokat, kémikusokat, vállalkozókat. Dr. Sárosy József,³² eperjesi orvos az ásványvizek vizsgálatára utazik Csehországba, Eckstein Fridrik,³³ pesti orvos Teplicét, Karlovy Varyt s Mariánské Láznět látogatja be, beszámol a vízről, a forrásokról, a helységek fekvéséről, majd orvosi szempontból analizálja a vizeket, s hatásukról is véleményt nyilvánít.³⁴

1832-ben egy névtelen cikkíró a bilini savanyúvízről ír.³⁵ A cikk feltételezi, hogy személyes utazási élmény az alapja, olyan élénken írja le a tájat, beszéli el a fürdő történetét, méltatja a fürdő hasznát.

A cikkek nyomán keletkező „ásványvíz”-irodalom „orvosgazdasági”, majd „orvosországjószerzői”³⁶ észrevételekkel hívja föl a figyelmet a fürdők nemzetgazdasági hasznára.

²⁴ Társalkodó 1835. 35.

²⁵ Der Spiegel 1838. II. 66.

²⁶ Társ. 1836. 81.

²⁷ Hírn. 1837. 26.

²⁸ Uo. 38.

²⁹ Társ. 1837. 56.

³⁰ Uo. 1839. 81.

³¹ Uo. 1840. 86.

³² Uo. 1838. 9.

³³ Orvosi Tár 1839. 3. 303—15.

³⁴ Dr. P. Magyar Hűség példája c. cikkében magyar vonatkozású prágai műemlékekről ír. Lehet, hogy utazási élmény az alapja. Társ. 1838. 88.

³⁵ Haszn. Mul. 1832. II. 18.

³⁶ Orvosi Tár 1839. 29, 185—86.

Az utazások, melyhez még Hrabovszky Dávid jelentéktelen leírását,³⁷ Pyrker érsek csehországi fürdőzéseit³⁸ s Lenhossék Mihály 1837-es prágai tartózkodását tehetnénk hozzá, egy célra vannak irányozva: a csehországi viszonyokban fölfedezik a követésre méltót, Széchenyi reformterveit igazolják apró részletekben. A példa annál ékeesebb, minthogy egy monarchia országáról, a közvetlen szomszédáról van szó.

Ipari-kereskedelmi kapcsolatok

Az utazók beszámolóiból, a hírlapok híryanagából kirajzolódó képet tették teljessé a cseh vállalkozók magyarországi utazásai. Az 1834. évi pesti „állatmutatás”-ra Elsner csehországi tanácsos 12 kiváló minőségű kost küld,³⁹ a rohonci gazdaképző intézetben egy Olomoucban mezőgazdasági tanulmányokat folytatott morvát találunk,⁴⁰ Batthyány Lajos ikervári birtokán a cukorgyártáshoz Brnóban készül egy „öntött vashüvelyű és vörösréz hengerekkel és fenékkal ellátott üst”.⁴¹ A Delhaes-testvérek brnói posztókereskedése jóhírét pesti lerakata növeli.⁴² A cseh születésű Shuller Ferenc 1839-ben Pesten dörzsgyufagyárat létesített.⁴³ Sorolhatnánk még a példákat!

A cseh kereskedők, mezőgazdasággal foglalkozó tanárok, az úti beszámolók érlelték meg „egy pesti kereskedő”-ben a gondolatot:⁴⁴ olyan gyapjúvásárokat kell Pesten tartani, mint Boroszlóban, Lemberghen, Berlinben és Prágában. Am a cseh mezőgazdaság fejlettségére hívta föl a figyelmet az új típusú ekéről,⁴⁵ a nemesített gyümölcsfákról,⁴⁶ a morvaországi hüvelyesek terméseredményeiről szóló híradás.⁴⁷ A magyar mezőgazdaság iparosítására, korszerűsítésére törekedő gazdák a cseh szállítási lehetőségekről s a cukorgyártásról olvastak a legszívesebben. A hírlapok nagyrészt kielégítették ezt az érdeklődést. A cseh vállalkozók igen nagy eredményt értek el a cukorgyártás technológiájának fejlesztésében, ennek a mezőgazdasági jellegű iparágak fejlődése a cseh ipari forradalom egyik fontos állomása. A magyar mezőgazdaságban megvoltak a lehetőségek a cseh példa követésére, pl. Sopron megyében, Vas megyében kísérleteztek a cukorfinomítással. A répacukorgyártás gazdaságos módszereit Grebner Ferenc ismertette, ő cseh uradalmakban dolgozott hosszú ideig.⁴⁸ Elmondja, hogy történik a gyártás, ismereti a költségeket s a várható hasznót, majd a példa követésére buzdít. Olvashatunk a cseh vászoniparról, az *Allgemeine Handlungs-Zeitschrift* pedig rendszeresen tudósít az ipari termékek csehországi kiállításairól, statisztikákat, kimutatásokat, híryanagot közöl a cseh gyárak állapotáról, termeléséről.⁴⁹

Evvel párhuzamosan az ipar fejlesztését, tanítását célzó egyesületekről olvashatunk. A prágai „műiparegyesület”⁵⁰ irodalmi munkálataira szó kerül, arra, milyen jó hatással van a népművelésre. A kézműveseket az egyesület saját költségén utaztatja, cseh nyelven ad ki technológiai folyóiratot. Másutt említik a „csehek művhajlandóságát”,⁵¹ a nemzeti nyelvű oktatást, s felhívják az illetékesek figyelmét a példa követésére. A „műszorgalmas”⁵² Csehország, hirdeti a díszítő jelző. Egy hazafiúi óhajítás a prágai s a lombard-velencei gazdasági társaság mintáját ajánlja,⁵³ mások a falusi ifjúság számára felállított gyakorlati jellegű gazdasági iskoláról példálózhatnak.⁵⁴

A mezőgazdaság, az ipar fejlesztésére irányuló törekvésekhez kitűnő példátartat szolgáltatnak a cseh adatok. Míg Csehországban a rendek támogatták az ipar fejlődését, addig Magyarországon alapvető nehézségekkel sem sikerült megbirkózni. Gondoljunk Széchenyi Hitele körül támadt viharra, meg arra, hogy a magyar nemesek nagyrésze nem volt hajlandó az ipart támogatni, különösen nem az iparral foglalkozni.

A szállítási problémákkal függ össze a modernebb közlekedés — a vasút jelentőségének fölfedezése. A Bécs—Brno, a Linz—České Budejovice vasútvonal eseményei, jelentősége,

³⁷ Szemlé 1837. 7. Utazási rajzok, Kassán 1837.

³⁸ Der Schmetterling 1839. II. 16. Itt említjük Norák Dániel szép leírását: A királyi Burg Prágában, Haszn. Mul. 1837. II. 3. a Bote von und für Ungarn két prágai metszetét (1833. 33, 1834. 11). Ez utóbbi egy prágai topográfiai cikk illusztrációja.

³⁹ Jelenkor 1834. 48.

⁴⁰ Hír. 1839. 101.

⁴¹ Wiener Moszkó: A magyar cukoripar fejlődése, Bp. 1902. I, 102.

⁴² Allg. Handl. Zeit. 1834. 94.

⁴³ Mérei: Magyar iparfejlődés, Bp. 1951. 181.

⁴⁴ Társ. 1838. 67.

⁴⁵ Kémlő 1836. 21.

⁴⁶ Társ. 1832. 10.

⁴⁷ Allg. Handl. Zeit. 1836. 82.

⁴⁸ Haszn. Mul. 1836. I. 36. „A czeklarépa-tenyésztés vizsgálata Csehországban”, Ismertető 1838. I. 14—15. 17, 19—20.

⁴⁹ 1829. 64—65, 74, 78—79. stb.

⁵⁰ Századunk 1839. jan. 10. Hétilapok 1838. 23.

⁵¹ Ath. 1838. máj. 17.

⁵² Hír. 1837. 51.

⁵³ Uo. 29.

⁵⁴ Kémlő 1836. 11.

haszna állandóan szerepelnek a hírlapok hasábjain. *Böhmens Fahrgelegenheiten* — az egyik cikk címe, alcímül ez áll: *Zur Nachahmung in Ungarn empfohlen*.⁵⁵ Alapvető igazságokról kell a rendek egy részét meggyőzni: „Jeder etwas unterrichtete Staatswirth und Freund der Industrie muss einsehen, dass für das industrielle und kommerzielle Leben die Fahrgelegenheiten höchst wichtig sind.” Majd a cseh vasút adatait, az árszabást idézi. A cikk végén búsan sóhajt föl a szerző: „Warum entstehen in Ungarn nicht ähnliche Anstalten?” A szónoki kérdést egy másik felszólító jellegű kérdés követi még abban az évben „... wo hat Ungarn diese zahlreichen Kunststrassen, wie bereits Böhmen solche besitzet?”⁵⁶ Ám nemcsak a magyarországi német hírlapok törnek lándzsát a vasutak korszerűsége, haszna mellett, Novák Dániel, a jönevű építészeti szakíró is hadakozik a Bécs—Brno vasútvonal kapcsán vasútvonalak létesítéséért.⁵⁷ A számokat hívja segítségül, az építési költségeket részletezi, majd a vasútból származó hasznot. Ide tartozik Romy Károly György ismertetése, egy prágai kísérletről, melynek eredménye a csatornák, kazamaták célszerű beburkolása.⁵⁸

A reformkor 1830-as éveinek eszmévilágát Széchenyi könyvei s az azokból leszűrűt tapasztalatok határozták meg. Ehhez nagy segítséget jelentettek az utazók beszámolóí, a csehországi lapokból történő cikk-átvételek, a fordítások, a hírek, a cseh tárgyú értekezések. A habsburgi gazdaságpolitika segítette a cseh ipari fejlődést, ezt támogatták a cseh rendek is. Széchenynek a közvetlen példa igazolására csak a szomszédba kellett átnéznie, s a megyegyűlések szónokainak figyelmét odairányítania. Ezt tették a hírlapok is, több-kevesebb sikerrel. Tehát az angol, francia, német s osztrák ösztönzések mellett ezután a cseh indítékú törekvéseket is elemeznünk kell, azt is meg kell vizsgálnunk, mit és hogyan tanult a magyar ipari fejlődés a csehországból. A sokfajta adat talán elegendő bizonyosság, hogy e hatást a jövőben számon kell tartani.

A szellemi élet kapcsolatai

Már céloztunk a két ország Tudományos Akadémiájának kapcsolataira, mely nem merült ki Palacký akadémiai taggá választásában, könyvek, tudományos anyagok cseréjében, még az sem mond sokat, hogy magánkönyvtárakban föllelhetjük Palacký műveit (pl. Döbrentei Gáboréban). Inkább azt a hatást kell vizsgálnunk, melyet a cseh tudományos élet tett a magyarra. A hatás itt nem azt jelenti, hogy a magyar tudományos világ a csehből merített erő, szándékai véghezvitelében. Inkább arról van szó, hogy a magyar törekvéseket a cseh eredmények igazolták. A kölcsönhatás a lényeg, egymás eredményeinek, könyveinek, kutatásainak, a közös történeti múlt ismertetése, mely közelebb hozta egymáshoz a két tudományos világot.

A magyar tudományos élet pontosan számon tartotta a cseh kiadványokat, vállalkozott a cseh könyvek ismertetésére. A konzervatív nemesi szemléletű Fejér György bírálja Palacký műveit. Palacký realisabb történelemszemlélet képviselője, ám őt is ugyanolyan nemzeti hevület fűti, mint Fejért. A romantikus kor alakja, műveiből a kortárs igazolást meríthetett jelene harcaihoz. „A romantika annál könnyebben vert gyökeret e tájon, mert már kiindulásában romantikus volt a legtöbb dunai nép önszemlélete” — állapítja meg találon Gáldi László.⁵⁹ Fejér György recenziójában „jeles író”-nak mondja a cseh történetészt, ám szemére veti, hogy „hazafiúskodó kicsapongás”-tól nem mentes. Reméli, hogy „hazafiúskodó heve üdövel tikkad”.⁶⁰ Másutt megállapítja, hogy „nekünk ... egy nemzeti Históriainak ... kidolgozására példát mutatott”.⁶¹ S ott van vitája Palackýval, ahol „honi dolgaink”-at —: szerinte — tévesen, elfogultan ítéli meg. Bár vitatkozik több állításával, adatával, így összegezte Tántorodásai Históriai érdemét ... meg nem csökkenthetik.”⁶²

A kor a történetírótól azt kívánta, hogy a múlt példáival igazolja a jelen harcait, azaz a jelen nemzeti-nemzetiségi problémáit a múlt adataival világítsa meg. Palacký kétségtelenül messzebbre látott, alaposabban kutatott nem egy magyar kortársánál, de alapvetően romantikus beállítottsága, mely korából, körülményeiből, a társadalom igényeiből fakad, nem vitatható. Palacký hatására jellemző, hogy Jókai 1869-ben megjelent *Kőszívű ember fiai* c. regényében Tallérossy Zebulonnal — divatmajmolásból — Libusa-nak neveztetni el egyik leányát. (A regénybeli időszámítás alapján a leánya az 1830-as években született.) A *Časopis Českého Musea* eredményeire bátran hivatkozik egy nyelvészeti vitában „ein unbefangener Ungar”.⁶³

⁵⁵ Allg. Handl. Zeit. 1833. 54.

⁵⁶ Uo. 62.

⁵⁷ Haszn. Műl. 1840. I. 23—24.

⁵⁸ Uo. 1839. II. 49.

⁵⁹ A Dunatáj nyelvi alkata. A Dunatáj irodalmi fejlődése, Bp. 1947. 49.

⁶⁰ Tud. Gyűjt. 1838 II. 93—115.

⁶¹ Uo. 1839. IV. 80—104.

⁶² Uo. 1838. IV. Palacký nemzetébresztő szerepéről *Pulszky* is megemlékezik: Életem és Korom, Bp. Franklin 1884

⁶³ Pressburger Aehrenlese 1835. 60.

Palacký mellett Šafárik alakja jelenik meg a hírlapokban, folyóiratokban. Az elfogultsággal nem igen vádolható Fejér György őt a „legújabb, leghíresebb Historiographusok”⁶⁴ közt említi. Azon meg ne csodálkozzunk, hogy Romy Károly György, Šafárik régi barátja, többször szól róla, mondja el, élete hogyan alakul.⁶⁵ A délibábos történészkedés atyja, Horvát István sem zárkózik el a cseh tudomány eredményeinek ismertetése elől. Kalina: *Böhmens heidnische Opferplätze* c. könyvéről szólva fejti ki, e mű „a Tseh Tudós Társaságnak . . . nagy ditséretére szolgál”. Az elismerés ellenére kifejti, hogy Csehország őslakosai a szkiták voltak.⁶⁶

Cseh tárgyú vita polarizálja a magyar történészeket. A *Tudományos Gyűjtemény* hasábjain Holéczy szól arról, miképpen beszéltek Csehországban Zsigmond udvarában. Szerinte ott a magyar is használatos volt. Toldy Ferenc felel, „igazítja” helyre a balvélekedést, s elvi szempontként hangsúlyozza, figyelmesebben kell a történelemben bűvárkodni. Horvát István nagy tudomány apparátussal igyekszik Toldy állításait cáfolni. Tudománytalan bizonykodásai ellenére is imponáló cseh történelmi anyagismerete. Hagek krónikáját, Dobner s Pubiúka történelemkönyvét, Joannes Thritihénus annalesét s természetesen Balbinust használja föl. Holéczy védekezik, említi Hankát, régi cseh népszokásokat s huszita himnuszt közül.⁶⁷ Toldy Ferenc a *Kritikai Lapokban*⁶⁸ zárja le a vitát, közli a cikkeket (Hankára s Pelclre hivatkozok), s hangsúlyozza a történet szemléletben jelentkező különbségeket. Toldy az újabb nemzedék realisabban látó tagja, ám a két nemzet múltját illetően még mindig a romantikus szemléletet képviseli. Tudományos alapon, mintegy tudatosan igazítja a múltot a mához, de élesen elhatárolja magát a Horvát István-féle ábrándozástól. Ebben a korban indul meg a szervezett nyelvemlék-kutatás, a XVIII. század barokk történetészei által kiadott szövegek-oklevelek tudományos feldolgozása. Ez az ugrásszerű változást jelentő tudományos munka nem akadályozza meg a cseh s a magyar tudósvilágot abban, hogy Hanka, majd Thaly hamisítványain ne lelkesüljön. A romantikus nemzetszemlélet feltétlenül segítette a nemzetiesedést, de hátráltatta a népek közötti megértés-összefogás ügyét.

A cseh tudós világ eredményei a legváltozatosabb utakon kerültek el a magyar tudósokhoz. Elsősorban a közös múlt emlékei tették szükségessé Dobrovský, Palacký, Dobner, Pelcl, Voigt, Pessina, Hagek, Balbinus, Woltmann műveinek ismeretét. Részben könyveikből, s más szövegkiadásokból merítettek adatokat a huszita mozgalom értékeléséhez.

Hus alakjának megítélése ellentmondásos a kor magyar világában. Ormós László, Kőlcsey levelezőtársa a szabadság bajnokát ünnepli benne, epigrammájára a Vörösmartytól tanult ódai képkincs s nyelvhasználat jellemző.⁶⁹ Általában tárgyilagos-szükszavúan nyilatkoznak Husról. Egy helyen Hus költői-nyelvi eredményeit emelik ki, más cikk idealizálja Zsigmond alakját, s jogtalan lázadóknak tünteti föl a huszitákat.⁷⁰ A realisabb történet szemlélet térhódítását bizonyítja a Majláth—Péczy-vita.⁷¹ Majláth János Péczy magyar történelmét bírálva írja: „Mátyásnak Podiebrad elleni háborúját sem igazolni, sem menteni nem lehet. Ez nem volt egyéb hódító háborúnál”. Majláth meglepően modern történet szemléletét azonban fenntartással kell fogadnunk. Ismerjük rossz hírű udvari kapcsolatait, tudjuk, hogy a magyar nemzeti törekvéseket többször igyekezett gáncsolni. Ám azt is tudjuk róla, hogy Rumyt s a szlovák Kollárt több ízben önzetlenül segítette. Állásfoglalása inkább felemás helyzetét tükrözi: radikális-ellenességét, kultúra-közvetítését s — Habsburg-hűségét. Péczy válaszában tagadja, hogy Mátyás cseh hadjáratait igazolta volna. A pápa uszításával igyekezett érthetőbbé tenni e fölösleges s igazságtalan lépést. Péczy szemlélete Pulszky Ferenc egy kisebb cikkében visszhangzik: Mátyás évekig harcolt a cseh koronáért „minden maradó haszon nélkül”. Részben ezért vesztette el hívei szeretetét.⁷²

Egy recenzió V. László halálát Podiebrad „dicsvágyának” s egy huszita érseknek tulajdonítja.⁷³ Egy tanulmány Giskrát s hadát „csöcselék”-nek becsmerli.⁷⁴ Czuczor Gergely akadémiai székfoglalójában ellenszenvesen mutatja be Podiebradot.⁷⁵ Szerinte Mátyás ellen-zékének, Vitéz Jánosnak s a papoknak köszönhető, hogy a cseh rendek Mátyás ellen fordultak. Vitéz Jánosék hangolták volna a magyar király ellen a cseh országgyűlést.

Lassu István szerint Mátyás a pápa s az osztrák herceg uszítására harcolt Podiebraddal. Ő egyébként igen tárgyilagos Hus-képet rajzol.⁷⁶

⁶⁴ Tud. Gyűjt. 1837. III. 14.

⁶⁵ Pr. Aehr. 1834. 1.

⁶⁶ Tud. Gyűjt. 1836. XI. 124—27.

⁶⁷ 1833. II. 124—25, IV. 116—17, VI. 119—122.

⁶⁸ 1834. IV. 126—53.

⁶⁹ Ath. 1838. jan. 18. Hus-anekdotát közöl E(dvi) I(lles) P(ál), Felsőmagyarországi Minerva 1831. 395.

⁷⁰ Magyar Tudós Társaság Évkönyvei I. 17, III. 145—198.

⁷¹ Századunk 1839. évfolyamában

⁷² Eszmék Magyarország történetének filosofiájához Ath. 1839. okt. 13.

⁷³ Tud. Gyűjt. 1841. III. 126—27.

⁷⁴ Bárdány: Magyarismus... Századunk 1841. nov. 15.

⁷⁵ MTT. Évk. IV. 123, 129.

⁷⁶ Az Austriai birodalomnak... leírása, Pesten 1833. 2. kiad. 220—21.

A történelemre vonatkozó nézetek tisztázatlanságára s ellentmondásosságára jellemző, hogy olykor egy cikkben belül is nagyok az eltérések. Egy névtelen szerző értekezik Trencsén vára történetéről, emlegeti a cseh—magyar múlt néhány epizódját (Anjouk, Zsigmond, Mátyás), eközben ellenszenvvel ír a huszitákról, de elismerőleg a „sokban elismert Podiebrad”-ról s a „vitéz” Giskráról (Dubravius cseh történetére hivatkozva).⁷⁷

Nem volt érdektelen e rövid áttekintés. Bizonyította, hogy a magyar tudósvilágban megvolt az érdeklődés a közös múlt föltárására, kedv is volt a szomszédos nemzet tudományos kiadványainak tanulmányozására. Csak éppen a kor nem tette lehetővé az összefogást. S a romantikus nemzetszemlélet a történelmi igazságtól függetlenül emelt ki hősül a múltból alakokat. Árpád—Szvatopluk, Mátyás—Giskra stb. megítélésének realitását akadályozta az efajta történelemlátás. Annyit elkönyvelhetünk, hogy megismerték egymás tudományos világát.

A zenei élet kapcsolatai

„A slavis népek közt a művelődésre nézve leginkább kitetszők a Csehek, kiknek a Muzsikára igen nagy eszek, jó emlékező tehetségek és természetes okosságok van”⁷⁸ — jellemzi Lassu István a csehek nemzeti karakterét. „Conservatoriumra volna szükségünk, a Bétsiek s Prágaiak példájára, s akkor hozhatna a hazai muzsika kellemes érett gyümölcsöket”⁷⁹ — írja Mátray Gábor 1827-ben.

Idecsármazott cseh muzsikusok, színházi karmesterek, énekesek tették híressé a cseh zenét nálunk. Főleg a pesti német nyelvű újságok keltették föl az érdeklődést a prágai opera-előadásokra. Mozart, Catalani, Paganini, Ole Bull, Spontini, Clara Schumann koncertjei növelték a cseh főváros jóhírét. Magyar énekesek is eljutottak Prágába, Brnóba (Schodelné 1840-ben), s cseh énekesek, karmesterek arattak nagy sikert Pest-Budán. A cseh muzsikusok sikere készítette Mátray Gábort e sorok leírására, s Pest városát arra, hogy „ének-intézet”-et létesítsen a „prágai vagy bétsi Conservatórium” példájára.⁸⁰ Ez a hír juttatta el Fáy István Abaúj megyei Fáj községben épült kastélyába Borczaga János „prágai fi”-t, ki már a pesti színház zenekarában „virtuosus violoncellista”-ként muzsikált.⁸¹

A pesti zenészek tiszteletét mutatja, hogy elkészítették a Pesten elhunyt cseh hegedűművész, Slavik mellszobrát, síremlékén az olomouci születésű, pesti lakos Úhrl Ferenc min-tázza meg.⁸²

Az érdeklődés akkor csap magasra, mikor Liszt Ferenc 1840-ben Brnóban s Prágában koncertezik. A magyarországi német lapok megemlékeznek Liszt sikeréről, megemlítik, hogy *Variációk egy huszita népdalra* c. művét Chotek Károlynak ajánlotta. A fiatalok Liszt-frizurát kezdtek hordani, a tudósító „lisztománia”-ról szól.⁸³

A valóságban Liszt cseh muzsikával való kapcsolata sokkal mélyebb volt.⁸⁴ Prágában megcsodálta a város nevezetességeit, koncertjén barátjának, Kittl-nek, a prágai konzervatórium igazgatójának s a jónevű komponistának, Titl-nek műveit is műsorára tűzte. Josef Dessauer két dalát zongorára írta át. E romantikus cseh muzsikus tudósította Liszt brnói hangversenyét a cseh lapoknak. Elisa Schlick szalonjába is bejáratos lett.

Liszt 1830-ban egy forradalmi szimfónia vázlatait vetette papírra, ebben a *Marseillaise*, *Ein feste Burg* stb. mellett egy huszitadal is helyet kapott volna. „Liszt meinte allerdings ein Thema bearbeitet zu haben, das mit dem Hussitismus als der nationalen Freiheitsbewegung des tschechischen Volkes verbunden war” — állapítja meg Gárdonyi Zoltán.⁸⁵ E szándékból született meg az említett variáció.

Liszt jó véleményét tán az az album is erősítette, melynek jövedelmét Prága akkori legkiválóbb muzsikusi (Dreyschock, Kittl, Titl, Tomašek stb.) ajánlották föl a pesti-budai árvízkárosultak javára, melyhez a Magyarországon is becsült Karl Egon Ebert írta az előszót. Az albumban a neves szerzők zongorára írott szerzeményei jelentek meg.⁸⁶

Tény az, hogy Lisztről többek közt a *Bohemia*, *Ost und West*, *Květy* c. lapok írtak, innen tudósítottak a pesti német újságok.

⁷⁷ Regélő 1835. 22—25. Egy névtelen szerző Hunyadi Mátyás-cikkében károsnak tartja a cseh háborút, Felsőm. Min. 1831. 732—36.

⁷⁸ I. m. 64.

⁷⁹ Várnai Péter: Egy magyar muzsikus a reformkorban, Zenetud. Tan. II. Akad. Bp. 1954. 262.

⁸⁰ Haszn. Mul. 1830. II. 33.

⁸¹ Uo. 1830. I. 1. Fáy István 1843-as prágai látogatásáról: Sárkány i. m. 254.

⁸² Der Spiegel 1836. I. 45. Lyka Károly: Magyar Művészet 1800—1850, Uj Idők, Bp. é. n. 472.

⁸³ Der Spiegel 1840. I. 23, 31, II. 9.

⁸⁴ Buchner: Franz Liszt in Böhmen, Artia Praha 1962. 66. s. kk. lk.

⁸⁵ Nationale Thematik in der Musik Franz Liszts bis zum Jahre 1848. Studia Musicologia 1963. Bp. 84.

⁸⁶ Buchner i. m. 46.

A cseh zenei élet nagy becsben állt Magyarországon, különösen, ha hozzávesszük, hogy a magyar zenei romantikát többek közt asszimilált cseh és lengyel zenészek segítették diadalra vinni.⁸⁷

A zenei élet kapcsolatai igen jelentősek, a közös hagyományok kiépítésében nagy szerepet játszottak. Liszt jelenti elsősorban e kapcsolatot, de nem hanyagolhatjuk el a kisebb zenészek működésének vizsgálatát. A prágai konzervatórium példája ösztönző volt, a nemzetiesedés épületéhez a nemzeti „ének-intézet” létrehozása újabb téglácskát jelentett.

Cseh témák a kor irodalmában

A tudományos világ érdeklődésének egyik eredménye az volt, hogy a nevesebb s a névtelen írók, költők figyelmét felhívta a cseh témákra. A korszak költőitől, íróitól megkövetelte, hogy a polgári haladásért, a nemzeti függetlenségért vívott harcot szolgálják, az ármánykodó ellenség legyőzésével a rendületlen hazaszeretetet hőroszainak példáját ragyogtassák föl. Ugyanakkor a szerzők ábrázolni kívánják a feudális kötöttségeket lerázó, erejének s szabadságának tudatára ébredt ember lázadását a kényszerű szokások, a vak közöny s értetlenség ellen, olyan hősökkel népesítik be műveik lapjait, kik az érzelem s szenvedély viharosan gátlástalan érvényesítéséért harcolnak. Nemcsak a nemzeti önszemlélet, hanem az ábrázolásmód, a stílus is romantikus. A nagy alkotók a romantikus stílust, képalkotást a nemzeti s emberi mondanivaló szolgálatába tudták állítani, éreztetve, hogy nemzet s ember csak egymás által, együtt szabadulhat föl. A kisebb írók, költők beleveszték a romantikus rémregényes titok-labirintusba, egzotikus s excentrikus jellemet, helyzeteket ábrázoltak adott sablonra.

A legjelentősebb s egyben legtöbb vitát kiváltó cseh témájú mű: Jósika *A csehek Magyarországon* c. regénye 1839 májusában jelent meg. A magyar kritika egyértelmű lelkesedéssel fogadta, nemsokára németre is lefordították. Az utókor ítélete is kedvező: „... a magyar lovagkornak kissé sablonos, romantikus világlátású, általánosságban mozgó, de tagadhatatlanul színes, lelkesítő és szép rajza”.⁸⁸ Cseh részről viszont támadás éri a regényt, Sabina bírálta Jósikát hiányos cseh történelmi ismeretei miatt.⁸⁹ Jósika történetének főhőse: Mátyás király, a vadromantikus történet a központi hatalomért küzdő nemzeti király alakja körül bonyolódik. Hogy Mátyást még jobban kiemelje, a romantikus sablon szerint alakját eszményíti, a vele szembeszegülő cseheket rablóknak ábrázolja. Igaz, Giskrával kibékül a regény végére, de a husziták ivadékainak ilyen beállítása sértette Sabina cseh öntudatát. Ő a regény Bretizlájában, Giskrájában cseh nemzeti hőöket kívánt látni. A romantikus történelemszemlélet sem Jósikával, sem Sabinával (szubjektív jóindulatokhoz nem férhet kétség) nem engedte megláttatni, hogy míg Mátyás a cseh várurak elleni harcával a történelmileg haladó központi hatalmat erősítette, addig cseh háborújával a török elleni dunatáji összefogást gyengítette.

Nem Jósika szándéka, inkább felszínes történelemlátása, felületes jellemábrázolása az oka, hogy Sabina joggal bírálhatta. A regény korában jelentős alkotás volt, színes leírásai, fordulatok cselekménye ma is érdekes olvasmánnyá teszik, bár tudjuk hibáit.

Érdekesebb lenne Sárosy Gyula cseh tárgyú drámájának elemzése. Jókai *A királyné titka* címet adta a ma már elveszett színműnek.⁹⁰ Sárosy 1837. jún. 3-án fejezte be a Nepomuki Szt. János korában játszódó drámát. A király gyanúját fel akarják ébreszteni neje iránt, hamis levelek s látszat alapján a király hisz a rágalmozókban, míg le nem leplezik őket. Ezt a történetet keretezi Nepomuki János vértanúsága. A történet arra enged következtetni, hogy a költő haszonnal forgatta Shakespeare műveit, a *Téli regét* s az *Othellót*. Míg a dráma meg nem kerül, nem szólhatunk forrásairól, cseh-ábrázolásáról, ám így is a kapcsolatok értékes láncszemeként kell számon tartanunk.

Mednyánszky Alajos több elbeszélésében bukkan föl cseh alak. Ő Hormayr birodalmi patriotizmusát vallja, egyénisége ellentmondásos. A magyar iskoláztatás reformjáért küzd, régi okleveleket gyűjt, s a császári ház híve. A *Taschenbuch für vaterländische Geschichte* c. album szerkesztője s az *Aurora* munkatársa.

Már elbeszélés kötetében jelentkeznek a cseh motívumok. Az *Oroszlánköben* a XIV. század elejének „gyenge cseh Vencel”-éről szól, a *Testvéri viszálykodás* vérgőzös története a „méltatlanul elismert Podiebrad”-ról tesz említést, a *Csudakereszt a fában* a Fehér-hegy mentén garázdálkodó Rajnoha rablóról, Rákóczi egykori „lovagkáplár”-áról mesél. Feltűnő, mily ellenszenvesnek ábrázolja a cseheket. Ez utóbbi novellában a magyarázat. Nem a csehek az ellenszenvesek, hanem a törvényes rend ellen lázadók. Rákóczi felkelését épp oly károsnak

⁸⁷ Szabolcsi : A magyar zene évszázadai. Zeneműkiadó, Bp. 1961. 159.

⁸⁸ Szinyei : Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig. MTA Bp. 1925. 176.

⁸⁹ Kvéty 1840.

⁹⁰ V. Gy. : Sárosy Gyula drámája, Nefelejts 1867. 58.

tartja, mint Rajnoha rablásait. Rákóczi trencsényi csatavesztése után történhet a „kereskedésnek ismétleni felujulása, a szomszéd Morvaországgal, mely a háborgások alatt, mind a két népnek legnagyobb kárára, egészen meg volt semmisítve”.⁹¹

A *fogoly herceg* c. regéjében Podiebrad eszményi-lovagi fiát, Viktorint láthatjuk. Mednyánszky elítéli Mátyásnak a pápa uszítására kezdett cseh háborúját, s Viktorin harcát jogosnak tünteti föl. „A hit szabadsága, szeretett hazája függetlensége, ennek idegen elnyomoktól felszabadíthatása... eszébe jutának”.⁹²

Három rövidebb írásműről kell még szólnunk. Az első *A rabló* c. névtelen szerző által írott novella.⁹³ A szerző Némethonból utazik Csehországba nagybátyjához (Lehet, hogy fordítás?). Eltéved az erdőben, hol egy nemeslelkű rabló vendége lesz, ki elmeséli romantikus életét, szenvedéseit. Apja megmérgezi szegénysorsú menyét, emiatt embergyűlölő-rablóvá válik. A byroni kalóz kései leszármazottját látjuk viszont. Ha fordítás is ez az elbeszélés, a fordító választásában tán Vörösmarty hasonló verse is szerepet játszhatott. A történetnek véletlenül színtere Csehország, semmi sajátosan cseh nincs benne, szabványos romantikus történet.

Ugyanezt mondhatjuk az 1838-ban megjelent *A hajgyűrű* c. novelláról. Szerzője: Böszörményi Pál.⁹⁴ Elmeséli, hogy még 1827-ben barátjával Csehországon utazott keresztül. Karlovy Varyban tovább mulattak, mint kellett volna. Barátja szerelmi kalandba keveredik, erről őt levélben tudósítja. A történet jelentéktelen, talán csak a táj romantikus színezését emelhetjük ki: „... búskomor öböl, melyben a fürdő fekszik”, „szikla-falak s óriás hegyek a fekete erdőkkel együtt”.

Végül Koroknay György, a derék Szatmár megyei gazdasági egyesületi főjegyző gyenge írásáról szólnánk, mely 1841-ben látott napvilágot.⁹⁵ Ottokár a hőse történeti elbeszélésnek. A gyenge írás valódi problémát vet föl: az egyéni boldogságát a hatalomért feláldozó hős tragédiáját szeretné megírni. Am Ottokárt — a magyar történeti ítéletek sablonja szerint — ellenszenves csábítónak tünteti föl, ki egy pillanatra sem nyeri meg rokonszenvünket, ezért nem lehet tragikus alak. Az író kezdetleges íráskészsége történetietlen ábrázolással párosul.

Nem sok a cseh tárgyú mű, nem is sikerült a sajátos cseh légkört visszaadniok. Csupán az igényt jeleztük, melynek eredménye e néhány írás. Talán az egzotikumot hajszolták e témákkal, a közönség előtt ismert, érdekes tájat akarták ábrázolni. Elfeledett művekről szoltunk, ám a tudományos kutatás s az úti beszámolók ihlette alkotásokat a kapcsolat-történetben nem szabad elfelednünk.

A cseh irodalom Magyarországon

A cseh kulturális-irodalmi viszonyokat a két Akadémia könyvcserei, a beszámolók alapján ismerték, többször szerepeltek példaképpen. Egy T. Z. L. jegyű szerző javasolja, hogy Magyarországon is alakítsák meg a „könyv-olcsító társaság”-ot, mint Csehországban. Két levéltörődék között közöl igaza alátámasztására. Faigel Pál gyöngyösi káplán a cseh Matica működését írja le, ugyanezt teszi Gr. S. G. is 1835. nov. 10-ről keltezett levelében.⁹⁶

Másutt Chalupka magyar nyelvű vígjátékát ismertetve a prágai színházat idézik példának, így kell magyar nemzeti játékszínt teremteni.⁹⁷

Toldy Ferenc és Thaisz András úttörő munkásságát a *Tudománytár* cikkei folytatják. Winářík cikkét fordítják le, s ebből teljes képet kaphat az olvasó a kortárs cseh irodalomról. Külön érdekességekben szól a cseh irodalom terjesztésének legfőbb akadályáról, a német nyelvi veszélyről (ebben Bajza József találta meg küzdélmei szomszédos nemzeti igazolását). Máshol Dobrovský műveinek tárgyilagos, tudományos szintű ismertetését olvashatjuk. Később egy német cikk fordítása nyomán közlik a cseh irodalom történetét, e fordítás nyomán bukkan föl a gondolat, hogy sok cseh „a cseh egyéniséget fenyegető előszeretettel az oroszokhoz szit”.⁹⁸ A pánszlávizmus rémét majd a 40-es években festik hatalmassá a radikális nemesek, evvel igazolják magyarosításra irányuló törekvéseiket. Ez az elmélet — látjuk — német talajban gyökerezik, innen került át a magyar olvasó tudatába.

Rumy Károly György tevékenysége nyomán olvashatunk a cseh mondákról. Fel-sorolja a német nyelven hozzáférhető kiadványokat, Karoline Woltmann, Schön, Gerle műveit,

⁹¹ Elbeszélések, regék s legendák a magyar előkorból. I. Pesten 1832. 154, II. Pesten 1844. 107, 189—94.

⁹² Aurora 1833. 79—98.

⁹³ Társ. 1837. 68.

⁹⁴ Regélő 1838. 97—98.

⁹⁵ Közlemények... 1841. 34—6. Itt említjük R...czky némethől fordított cseh tárgyú novelláját: A Lobkoviczi lovag, Haszn. Mul. 1839. I. 11—14.

⁹⁶ Társ. 1836. 4.

⁹⁷ A szerző: K. P. (Kanya Pál?) Tud. Gyűjt. 1836. VIII. 102—4.

⁹⁸ Ttár 1834. VIII. 107—21, 1835. V. 212, 1840. IV. 1—16, 34—37.

majd a cseh nyelvű kötetekről ad számot. Romy az, ki Čelakovský: *Česka Věla*-járól először szól magyar újságban.⁹⁹

A magyarországi német Saphir Bécsben megjelenő, de Magyarországon is ismert-olvasott lapjában, *Der Humorist*-ban részletes beszámolót közöl a csehországi német s cseh irodalomról. Itt találkozunk magyar olvasó Tyl, Mácha, Klacel, Štěpánek, Sabina nevével s műveik a laphoz képest terjedelmes bemutatásával.¹⁰⁰

Cseh mű nemigen jelent meg magyar fordításban. Sabina egy novelláját fordította le Haán Lajos 1841-ben. Sziklay László szerint „jól visszaadja a novella szentimentális-romantikus hangulatát”. Ő figyelmeztet a harmincas évek Eperjesére, hol Sárosy Gyula, Haán Lajos s mások célul tűzték ki, hogy a magyar s a szláv népek közötti békét egymás irodalmának megismertetésével szolgálják.¹⁰¹ Vahot Imre emlékezik vissza arra, hogy Sárosy nemcsak magyar, hanem „a német és cseh, lengyel költők műveiből sokat tudott szavalni az eperjesi polgároknak”.¹⁰² Melyek voltak e cseh költők? Lehet az is, hogy a cseh bibliai nyelven író szlovákokat gondolta Vahot csehnek... Ma már nem tudjuk kideríteni...

Elég sovány eredményre jutottunk. A cseh irodalom ismeretlen maradt. Főleg azért, mert kevesen ismerték a cseh nyelvet, így fordítani nem tudtak belőle. Talán azért is, mert a figyelem a cseh tudományos életre terelődött, Palacký, Šafárik stb. működése, a cseh ipari-mezőgazdasági, kereskedelmi viszonyok jelentették a tanulni- s megismernivalót. A magyar irodalomnak nem volt szüksége arra, hogy a csehből merítsen. A cseh irodalom megismertetésére irányuló tervek nem jelentősek.

Összegezés és kitekintés

Az 1828—41. év között számos kísérlet történt, hogy a cseh s a magyar kapcsolatok megszilárduljanak. A két ország akadémijának a kapcsolata biztos alapot jelenthetett volna, az utazók, a hírlapi beszámolók pedig kiszélesíthették volna ezt. A magyar közvélemény figyelemmel kísérte a cseh fejlődést, igazolni látta saját törekvéseit. Széchenyi cseh útja jó példának bizonyult.

A lengyel menekültek ügye talán egy pillanatra összekapcsolta a cseh s a magyar rendek harcát, de Czartorisky ügynöke, a szláv kölcsönösség elméletében hívó Zach mellék-vágányra tolta a lengyel—magyar (azon belül cseh—magyar) kapcsolatok ügyét.¹⁰³ Ehhez járult a magyar radikális nemesség olykor valóban türelmetlen magyarosítási politikája, mely szakadékokot vont a szlovákok s magyarok közé. A magyarországi szlovákok nagyrésze a magyar törekvések ellen fordult, s a cseh nemzeti mozgalomtól várt eszmei-ideológiai segítséget. A cseh-szlovák kapcsolatok élénk visszhangra leltek, nagyrészt német hírlapi források után pánszlávizmusról, a magyarság létét fenyegető „csehománia”-ról, cseh-szlávizmusról írtak.¹⁰⁴ Sabina Škultétyről írott recenzióját, melyben a Škultéty-verseket, mint a magyarosítás elleni irodalmi tiltakozást üdvözli, az *Ost und West* nyomán a pesti *Gemeinnützige Blätter* közli, innen veszi át a *Társalkodó*, s fűz hozzá támadó megjegyzéseket.¹⁰⁵ Ilyen esetekből születik meg az ellenséges vélemény: „A slavomania feltűzeltetve a prágai csehomániától...”¹⁰⁶

A jól induló kapcsolatok ügyét 1840—41-ben ilyen s ehhez hasonló viták árnyékolják. A harmincas évek kapcsolatainak jelentőségét ez nem kisebbíti. A XIX. század első két évtizedében szórványosan s egyéni akciókból induló, a század harmincas éveiben kiszélesedő s a reformkor polgári haladást célzó terveit alapjában érintő cseh „hatások” jelentősek. A reformkor ideológiai célkitűzéseiben a fejlettebb nyugati államok példáját igyekezett követni, a célkitűzések gyakorlati megvalósításakor Csehországra is tekintett. Lényegesen többször — véltük bizonyítani —, mint eddig gondoltuk. Tehát az angol, francia, német s osztrák források mellett azt is meg kell vizsgálnunk a jövőben, mi származik Csehországból, egy-egy terv, létesítmény stb. megszületésekor milyen cseh példa ösztönözte az alkotókat.

A tudományos világ kapcsolatait szilárd alapnak bizonyultak, nem szakadtak meg később sem. A közös múlt földerítése több vitára, félreértésre adott alkalmat, a feldolgozások módszerében, a forráskutatásban, a szövegkiadásban azonban állandóan egymást figyelték, bírálták, tanultak egymástól.

Ugyancsak nem szakadtak meg a zenei élet kapcsolatai, melynek legszebb példája Liszt Ferenc és Smetana barátsága.

⁹⁹ Haszn. Mul. 1835. I. 10.

¹⁰⁰ 1837. 58—60. A cikk szerzője: Julius Schätzer.

¹⁰¹ A magyar szlavisztika gyermekkorából. Szeged 1958. 221, 214.

¹⁰² Emlékiratai. Bp. 1890. 2. kiadás 118.

¹⁰³ Sziklay: A lengyel—magyar, szláv—magyar viszony néhány kérdéséről a XIX. század első felében. Szeged 1961

157—59.

¹⁰⁴ Bárándy... i. m.

¹⁰⁵ 1840. 67.

¹⁰⁶ Bárándy... i. m.

A szépirodalomban inkább a csehek tanultak tőlünk, mint mi a csehektől. Petőfi és Arany működése nem egy cseh költőnek szolgált igazolásul, életük s költészetük példája több cseh költőt ihletett meg.

Nem arról van szó, hogy mérlegre tegyük, egy-egy terv, gondolat, verssor milyen hatást váltott ki a másik nép alkotóiból. Az egyoldalú hatáskereséssel nem sokra megyünk. Azt kell a jövőben is vizsgálunk, hogyan hasznosította a két nép egymás eredményeit, milyen kölcsönhatásban nyilvánul meg a két nép kapcsolata.

A XIX. század harmincas évei bizonyították, hogy a magyarság ismerte, figyelte a cseh történet alakulását, s ha nem is mindig tudatosan, de a két ország fejlődése folyamán megvolt a kapcsolat. E kapcsolatokat pozitívan értékelhetjük, a kölcsönhatások mindkét nép számára hasznot hoztak.

A *Pesti Hírlap* megjelenésének évével zárjuk tanulmányunkat, Kossuth hírlapírói működésével másfajta kapcsolatok, másfajta kül- és belpolitikai elgondolások születnek meg

Új adat a Ludas Matyi forrásaihoz

LILIENBERG SÁNDOR

Az alábbiakban közlöm egy spanyol népmese fordítását. A mese — véleményem szerint — érdeklődésre tarthat számot, mert közelebb visz Fazekas Mihály *Ludas Matyi*ja forrásainak tisztázásához.

A *Ludas Matyi*val foglalkozó írások szinte kivétel nélkül utalnak norvég, szicíliai, katalán, francia, grúz stb. népmesékre, amelyekben valamilyen formában fellelhető Fazekas művének egyik vagy másik motívuma. A legutóbbi kutatások egy asszír agyagtáblát is említene, mint a téma eddig ismert legkorábbi előfordulását.

Az említett népmesékben malacot, kecskét koboz el a gazdag ember a szegénytől, aki maga tesz igazságot, amikor ácsnak, orvosnak öltözve hajtja be jogos követelését.

A Ludas Matyival foglalkozó irodalom eddig az első három „levonás” eredetét illetően tudott népmeséi párhuzamokat felmutatni a nyugat-európai irodalomban is. A negyedik levonás motívuma viszont ismeretlen volt a nyugat-európai népmesékben. Ebben a spanyol népmesében a harmadik megveretés megoldása azonos a Ludas Matyiéval.

A mese a *Cuentos populares de España* című kötetben az Espasa-Calpe kiadó *Colección Austral* sorozatában jelent meg 1946-ban *Juan de las cabras* címen. A könyvet Aurelio M. Espinosa állította össze az általa 1920-ban szájhagyomány alapján összegyűjtött spanyolországi népmesékből.

Kecskés János

Kecskés János kecskepásztor volt. Apja kecskéit őrizte, s mindennap ugyanarra a rétre hajtotta őket legelni. Egy nap így szólt hozzá az apja:

— Ejnye, te gyerek! Ne vidd mindig ugyanarra a legelőre a kecskéket! Vidd másfelé is, mert ott már minden fűvet lelegeltek!

Így is történt. Másnap János összerterelte és kihajtotta a kecskéket a papok veteményeskertje melletti rétre. A jószág szétszéledt, ő pedig egy fa árnyékába húzódva elaludt. Hát, uramfia, mikor felébredt, csak hűlt helyét találta az állatoknak. Gyanította ő, hogy a papok tüntették el a kecskéket, de azok azt állították, hogy színüket sem látták.

Mit volt mit tenni, kecske nélkül tért haza.

— Hát a kecskék hol vannak? kérdezte az apja, mikor belépett.

— Úgy gondolom, hogy a papoknál, hiszen az ő kertjük mellett legelésztek, míg én aludtam, s mire felébredtem, híruk-hamvuk sem volt.

— Jó, jó, de most mi lesz velünk? — sópáncodott János apja.

— Ne aggódjon, apám! Tudom én, mit kell csinálnom.

János kolduló barátinak öltözött, s hottal a kezében elindult a kolostor felé. Amikor odaért, egy szerzetes megkérdezte tőle, mi járatban van. Azt válaszolta, szállást keres, ahol meghúzódhatna éjszakára. A többiek ezt hallván megsajnálták, behívták, s még enni is adtak neki, de közölték, hogy fekhelyük nincs.

— Elalszom én a földön is akármelyik sarokban — mondta János —, hiszen úgyis továbbmegyek, mihelyt megvirrad.

Olyan piszkos és rongyos volt, hogy egyik szerzetes sem osztotta meg vele szállását. A rendfőnök hívta végül is magához.

Éjfélkor, amikor mindenki aludt már, János felkelt, és botot ragadva úgy eldöngötte az atyát, hogy az majd belehalt. Még javában táncolt a bot a hátán, amikor odakiáltotta:

— Én vagyok Kecskés János! Eljöttem az első fizetésért.
Az atya hiába kérlete, János addig csépelte, míg háromezer reált ki nem kényszerített belőle.

Otthon az apjának elmesélte a történeteket. Az öreg csak azt hajtogatta:

— Nagyon jó! Nagyon jó! Jól csináltad, fiam!

— Lesz még ennek folytatása is! — mondta János.

Másnap orvosnak öltözve újra elment a papokhoz. Amikor meglátták őt a szerzetesek, kérlelni kezdték, térjen be, nézze meg a rendfőnököt, akit alaposan helybenhagytak, és gyógyítsa meg. János vizsgálgatni kezdte az atyát, majd papírt kért, hogy receptet írhasson. Írt valamit a lapra, majd az egyik papot elszalasztotta a faluba az orvosságért. Alig ment el a pap, János felkiáltott:

— Ördög és pokol! Hát nem elfelejtettem a legfontosabbat!

Újra írni kezdett, s hamarosan útnak indította a második papot is. Alig ment el a barát, János újra a fejéhez kapott:

— Ember, mit műveltél! Ismét elfelejtettél valamit.

S már indult is a harmadik barát. Addig írta a recepteket, míg végül a beteg rendfőnökkel kettesben maradtak. Akkor aztán újra botot ragadott, s jól elagyabugyalta az atyát, aki hiába eszedezett irgalomért. Nagyokat szózott rá, s mondta:

— Én vagyok Kecskés János, eljöttem a második fizetésért!

Újra behajtott rajta a háromezer reált, s csak azután távozott.

Amikor elmesélte a történeteket, az apja csak azt mondogatta:

— Nagyon jó! Nagyon jó! Jól csináltad, fiam!

— Ez még nem minden. — mondta János. Meglátja, apám, behajtok én még többet is a papokon az elrabolt kecskékért.

Másnap János találkozott egy csavargóval.

— Hallod-e! — szólította meg János —, Elég fürge legény vagy te? Tudsz-e futni? De nagyon ám! Úgy, hogy senki utol nem ér?

— Ha én egyszer futni kezdek — mondta a suhanc —, utol nem ér senki ember fia.

— Rendben van. Akkor hát gyere velem, megfizetem a napszámodat!

Elmentek a kolostorhoz, s így szólt hozzá János:

— Rejtőzz el annál a kapunál, én meg elbújok a kolostor mögöttinél. Ha én eltűntem, kiáitd el magad torkod szakadtából:

— Én vagyok Kecskés János! Eljöttem a harmadik fizetésért.

Így is cselekedtek. Amikor János eltűnt a másik kapu mögött, a suhanc elordította magát:

— Én vagyok Kecskés János! Eljöttem a harmadik fizetésért.

Meghallották a barátok, s így kiáltottak:

— Jaj, ez a zsvány gazember már megint itt van. Most azonban nem menekül.

Azzal furkóst ragadtak, s ellene indultak. A suhanc úgy futott, hogy a felvert portól alig lehetett látni. A papok utána. Amikor már valamennyien messze jártak, János belépett a kolostorba, s keményen meghányta botjával a kegyelemért könyörgő atyát.

— Én vagyok Kecskés János! Eljöttem a harmadik fizetésért. — mondta verés közben, Harmadszor is behajtotta a háromezer reált, és mint aki jól végezte dolgát, hazatért.

Clemens Brentano magyar tárgyú novellája

KUNSZERY GYULA

A német romantika nevezetes személyisége, Clemens Brentano (1778—1842), mostanában mintha „homo redivivus” kezdené lenni. Mindenesetre erre vall, hogy egy nagy svájci könyvkiadóvállalat — a bázei Benno Schwabe & Co. — a közelmúltban egy igen előkelő sorozatában¹ kiadta egyik hosszabb lélegzetű novelláját, mint „Brentano elbeszélő művésztének egyik legzseniálisabb megnyilvánulását.” Az elbeszélés címe: *Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter*, azaz: *Különféle Wehmüllerek és magyar nemzeti arcképek*. Ez bennünket magyar vonatkozásai miatt közelebből is érdekelhet.

Mielőtt azonban belekezdzenék alaposabb elemzésébe, vessünk egy futólagos tekintetet a német romantika és a magyarság általános viszonyára. A német romantika herderi öröksége: vertikálisan és horizontálisan is tágsugarú érdeklődés egyrészt a nemzeti múlt, másrészt a nép — nemcsak a német, hanem valamennyi nép — költészete és egész habitusa

¹ „Sammlung Klosterberg”, Europäische Reihe. Basel 1951.

íránt. Ezt az érdeklődést még csak fokozta a napóleoni hódító háborúk felszította nacionalizmus. És ebből az érdeklődési körből nem maradhatott ki a magyarság sem, még pedig kettős okból. Az elsőre Karl Kurt Klein ilyenképpen mutat rá *Ungarn in der deutschen Dichtung* című tanulmányában: „A német romantikusok Magyarországon keresték és látták Európának utolsó, patriarkális őseredetiségben megmaradt országát. A civilizációtól érintetlenül maradt népet kerestek itt és biztosak voltak abban, hogy a népi szellem törülmetszett őseredeti költői megnyilvánulásaival találkoznak.”² A romantika magyarság iránti érdeklődése tehát első sorban filológiai és folklorisztikus természetű, nem véletlen, hogy e téren — a nemrégiben újból felfedezett *Nibelung-ének* magyarországi vonatkozásaitól felajzva — filológusok voltak az úttörők: Friedrich Schlegel és a Grimm-testvérek.

De volt egy másik ok is, amely a magyarok felé terelte a figyelmet. A magyarság — az osztrák hadsereg keretén belül — fegyvertárs volt a Napóleon elleni küzdelemben, s e tekintetben a német romantika — mint későbbben még részletesebben kifejtjük — összehatalmozott a speciális osztrák hazafias romantikával, amely a Habsburg-monarchia nemzetiségi iránti figyelem felkeltésével állampolitikai célt is vélt szolgálni: a Habsburg-birodalom összekovácsolását eszméi síkon. — Ezen a vonalon váltódik át a kezdeti filológiai érdeklődés szépirodalmivá. Az előbbeni irány különben is zsákutcába jutott: a német filológusok nem találták meg nálunk a remélt őseredeti népi hősmondákat. Viszont a szépirok több vonalon is találkozhattak a magyarsággal, illetve magyar vonatkozású anyaggal. A középkor vallásos miszticizmusa és rejtélyes titokzatossága iránti hajlandóságuk vonalában ott találták Magyarországi Szent Erzsébet alakját, akit mint thüringiai őgrófnőt magukénak is éreztek, s a rejtélyes költő-varázsló Klingsor, aki ha nem is kifejezetten magyar, de személyének van valamelyes orientális varázsa, mert „aus Ungarland” származású. Klingsor alakja felbukkan már Novalisnál, majd Hoffmannnál és de la Motte Fouqué-nál is, Szent Erzsébetről pedig éppen Brentano is írt nem is egy, hanem két költeményt.

A romantikus hazafias felbuzdulás pedig a hősiés magyar múltban s a jelenkoruk magyar huszárainak vitézségében talált megéneklésre méltó tárgyat. A magyar múlthoz kell számítanunk Attila alakját is, mert a hun-magyar rokonság, sőt azonosság hite — ma már mondhatjuk: tévhite — nemcsak nálunk élt, hanem a németek körében is. Így hát Zacharias Werner és de la Motte Fouqué Attila-drámája is a maguk korában félig-meddig magyar tárgynak számított. Persze még inkább Körner híres *Zrínyi*-je, amely kifejezetten a példamutató magyar katonai vitézség magasztalására íródott hazafias lelkesítésül a napóleoni háborúk idején. — Am e célból nem kellett okvetlenül a messzi múltba kalandozni, ott volt a jelenben a bravúros vitézkedéséről híres magyar huszárság. S még a Brentano-Arnim szerkesztette *Wunderhorn* népköltési gyűjtemény huszárdalaiból is kicseng valami magyaros reminiscencia, még akkor is, ha „preussisch” husárokat emlegetnek, mert hiszen köztudott dolog — s akkoriban ez még tudatosabb volt, — hogy Európa valamennyi huszárságát a XVIII. század folyamán magyar mintára szervezték. — Am éppen Brentanonak van egy kifejezetten magyar *Hussarenlied*-je is, amellyel csak azért nem dicsekedhetünk különösképpen, mert minden strófájának ismétlődő elő-refrénje egy kissé félre-hallott, de könnyen megfejtethető, hazai nyomdafestéket semmiképpen nem tűrő, teremtett magyar káromkodás.

Végül a romantikus etnografikus érdeklődés is kielégülést nyerhetett a magyar cigány alakjának megelevenítésében, amely még Lenaut megelőzően megjelenik a német romantikában ugyancsak Brentanonál, majd később Eichendorffnál is.

Magyar nyomok tehát itt is, ott is felbukkannak a német romantikában, de hosszabb lélegzetű, kifejezetten magyar tárgyú és színterű alkotás végül is csak kettő van: Körner *Zrínyi*-drámája és Brentano szóban forgó humoros elbeszélése, a *Wehmüllerek*. Az Attiláról szóló írásművekről ugyanis — a tudomány jelenlegi állása alapján — sajnálattal kell mondanunk. — Nos, Körner művével az irodalomtörténetírásunk már részletesen és alaposan foglalkozott, elsőik között Kölcsény Ferenc, még 1826-ban. Annál különösebb, hogy Brentano elbeszélését mind ez ideig nem méltatták kellő figyelemre. Jelen tanulmányunk ezt a mulasztást van hivatva pótolni, midőn — beleállítva a romantika általános körképébe — több szempontú beható vizsgálat alá vonja.

A mű tulajdonképpen ún. keretes elbeszélés, és a kerete némileg emlékeztet Boccaccio *Dekameronjára*. Itt is pestis-zárlat miatt verődik össze egy társaság, amelynek tagjai kísértet-históriák elbeszélésével szórakoznak, de itt az elbeszélések száma nem növekszik százra, mindössze háromra, s az utolsó elbeszélés sajátos módon összefonódik magával a kerettel.

A főhős bizonyos Wehmüller, osztrák festőművész, aki előre küldött felesége után Erdélybe készül Székesfehérvárra (!), harminckilenc darabból álló „nemzeti arckép”-gyűjte-

² Deutsche Philologie im Aufriß. 2. überarbeitete Auflage. Herausgegeben von Professor Dr. Wolfgang Stammer. 26. Lieferung. Erich Schmidt Verlag, Berlin—Bielefeld—München é. n. 558.

ményével. A specialitása ugyanis az, hogy előre megfest egy csomó magyar vitézi „nemzeti arcképet”, aztán bejárja kollekciójával Magyarországot, minden városban kidoboltatja, hogy megérkezett az ismert művész, Wehmüller, felhívja a nemes publikumot, hogy akik képmásukat óhajtják, válasszák ki gazdag gyűjteményéből a megfelelőt, darabját egy aranyért, ő pedig kíváncsi — külön ellenszolgáltatás nélkül — utólag ráfest még néhány mesteri ecsetvonással egy-egy egyéni jellegzetességet: vitézségről tanúskodó seborradást vagy különlegesen kipirett bajuszt; az uniformison eszközözendő változtatásokért azonban már külön díjazás jár. Így senki sem bosszankodhat az unalmas modell-ülés miatt, vagy hogy az arckép nem sikerül, mert hiszen mindenki saját maga választhatja ki a neki legjobban megfelelő képet.

Mulatságos bonyodalom származik abból, hogy egy másik festő, a klagenfurti Froschauer megirigyelve pályatársa anyagi és erkölcsi sikereit, Wehmüllernek adva ki magát hasonló gyűjteménnyel szintén Magyarországra tart, s ugyanakkor Wehmüllerné férfi ruhában, a férj nevére kiállított útlevelel férje elébe utazik, s így egyazon helyen egyszerre három Wehmüller is felbukkan.

Közben az eredeti Wehmüller a pestis-járvány következtében életbeléptetett határzár miatt megreked egy horvátországi határfaluban, miután latinul kérdezősködő határőrző székely huszárok feltartóztatták. Ugyanezen okból egy egész kis nemzetközi társaság gyűlt össze a falu kocsmájában: egy horvát nemesember, egy olasz tűzijáték-mester, egy kalandor francia nyelvmester, valamint a horvát uraság osztrák komornája és inasa. „Valamennyiük közül azonban a legnevezetesebb személyiség a hegedűs Mihály volt, egy harminc év körüli sajátosan szép és bátor, talentumos cigány, aki azért utazott ide, hogy bevárja hűgát, aki eddig elhunyt nagyanyjánál élt, és most hozzá való utaztában a pestis-zárlat miatt el volt szakítva tőle.” — A tarka társaság tagjai tokaji bor mellett kísértet-históriák elbeszélésével mulattatták egymást. Először a horvát nemes úr meséli el háthoronzogató vadászkalandját, majd a francia Devillier mesél boszorkányokról és különös osztriga-halászatról, végül a velencei tűzijátékos beszéli el egyik félelmetes úti kalandját, amelynek főhőse egy titokzatos, különös szépségű cigánylány, akiről pedig kiderül, hogy tulajdonképpen azonos a Mihály hűgával, Mitidikával.

Ez utóbbi aztán személyesen is megjelenik a két ál-Wehmüllerrel — azaz Wehmüller-nével és Froschauerrel — egyetemben, a félreértések tisztázódnak, a pestis-zárlatot is megszűntetik, és kiki mehet a maga útjára.

Tipikusan romantikus história: bonyodalmas, helyenként félelmetesen kísérteties és titokzatos, ugyanakkor a „romantikus ironia” sem hiányzik belőle, hiszen a háthoronzogató elbeszélések végül is mulatságban oldódnak fel. Bennünket elsősorban magyar vonatkozásai érdekelnék. S ezekből kitűnik, hogy Brentano nem táplált magában valami hízlelgő véleményt a magyar nemes közönség műérképét illetően. Hazánkra vonatkozó ismeretei általában fogya-
tēkosaknak tűnnek fel: Székesfehérvárt Erdélybe helyezi, a székely huszárokat latinul beszél-
teti, viszont a horvát nemes szájába magyar káromkodást ad (egy kissé félrehallva az eredeti-
t), a magyar cigánylánynak román nevet ad és románul énekelte (persze ugyancsak kerékbe-
tört románsággal), a horvát kocsmában tokaji mellett mulatnak és a horvát-magyar határral
kapcsolatosan a Dráva folyóról még csak említés sem történik.

Van azonban az elbeszélésnek egy olyan mozzanata, amelyre különösebben felfigyel-
hetünk. A horvát nemes boszorkányhistóriája után Mihály cigány rázendít egy vad nótára,
az irodalmi érdeklődésű komornyik lejegyzí a rögtönzött dal tartalmát; ezer cigány halálát
elsírató jajveszékélés volt ez, mégpedig nem más, mint a nagyidai cigányok históriája. Részle-
tesen el is beszéli az író a következőképpen: „1537-ben a zápolyai zavargások közepette az
Abonyvár-megyei (sic!) Nagy-Ida várát a császári csapatok ostroma fenyegette. A várat védel-
mező Perecey Ferenc, nem lévén elegendő védőerege, nagy sietve beöltöztetett ezer cigányt
katonának, pénzt és még az unokáikra is átszálló szabadságot ígért nekik, ha hőiesen visel-
kednek, és az első roham feltartóztatására a külső sáncokba küldötte őket. Bízva az ígéretek-
ben, ezek a hősök egészen derekasan viselkedtek, heves tüzzel fogadták az ostromlókat, úgy
hogy azok megfutamodtak. Most azonban a hősök hengegve előmászta lakaikból és a mene-
külők után kiáltották: »Menjete a pokolba, ti gazok, ha lenne még puska poruk és golyónk,
akkor másképpen bánnánk el veletek.« Erre megfordultak az elvonulók, és amikor reguláris
csapatok helyett egy szemtelenkedő cigányrajt láttak a sáncokon, haragra gyulladtak, behatol-
tak a várba és lekaszabolták a szerencsétlen hősöket az utolsó emberig. Ezt a vereséget, ama
vidék cigányságának legszomorúbb emlékét énekelte el Mihály egy fiát sírató anyja s egy szerető-
jét elsírató ara panaszában.” (46—47. lap)

Ez az epizód meglehetősen szervetlenül illeszkedik be az elbeszélés egészébe, mintha
külön betét lenne valamilyen anekdotás-könyvből vagy folyóiratbeli anekdota-rovatból szó-
szerint átvéve. Persze, megint csak nem egészen hibátlanul, hanem félreírásokkal; az ősforrás
szerint ugyanis, amelyről majd később szólunk, az esemény 1557-ben történt, Perényi Ferenc

várparancsnoksága alatt, és természetesen Abaúj vármegyében. — Mindenesetre már ezek alapján is megállapíthatjuk, hogy Brentano megelőzte Lenaut abban, hogy polgárjogot adott a magyarországi cigányságnak a német irodalomban.

Kérdés: hogyan jutott Brentano ehhez a magyar tárgyhoz? — Az életrajzi adatok megfelelnek erre. Brentano 1811-12-ben a csehországi Bukowanban tartózkodott, ahol testvéreivel együtt egy kisebb földbirtokot örökölt. A következő évet pedig Bécsben töltötte, s ez idő tájt írta nemcsak ezt a magyar tárgyú novelláját, hanem a cseh történelmi tárgyú, a Libussamondát feldolgozó *Die Gründung Prags* c. drámáját is.³ Ez utóbbinak szintén van egy érdekes magyar vonatkozása, amennyiben nyomtatásban Pesten jelent meg, az itteni Hartleben kiadónál 1815-ben.⁴ — A Wehmüllerekről szóló elbeszélés viszont többszöri átdolgozás után csak 1817-ben jelent meg, immár Németországban.

S most vizsgáljuk meg Brentano elbeszélését filológiai és irodalomtörténeti szempontból is kissé behatóbban, annál is inkább, mert sajnálattal állapíthatjuk meg, hogy a hazai irodalomtudomány érdekes magyar vonatkozásai ellenére is meglehetősen elhanyagolta, alig méltatta figyelemre. Sajnálatos módon elkerülte figyelmét a nagyidai cigányok történeti irodalmi feldolgozásával részletesen foglalkozó Dittrich Vilmosnak.⁵ Nem említi György Lajos sem a magyar anekdota történetéről szóló nagyszabású művében, holott ugyanitt a Libussamondával kapcsolatosan nem feledkezik meg Brentanóról.⁶

A hazai szakirodalomban mindössze három értekezésben találtunk rövidebb-hosszabb megemlékezést róla, ezek közül is az egyik nem magyar, hanem német szerző műve. Lám Frigyes egy nagyobb Brentano-tanulmány keretében tesz említést róla, de egy részletesebb — a nagyidai cigányokat is érintő — tartalmi ismertetésnél alig mond többet.⁷ Külön — de mindössze nyolc lapnyi — tanulmányt szentel a kérdésnek Erich Schmidt, a berlini egyetem neves tanára, aki annak idején a Heinrich Gusztáv tiszteletére szerkesztett emlékkönyv számára küldte el értekezését.⁸

Részletesen foglalkozik a bennünket kevésbé érdeklő kísértethistóriákkal, és cikke végén kitér a nagyidai cigányok kérdésére is; sajnos azonban e tekintetben nem sok újat tud mondani, amit már ne ismertünk légyen Tóth Béla⁹ s a már említett Dittrich Vilmos kutatásai alapján. „Fiatal budapesti barátjának, Dr. Gragger Róbertnek tudós segítségével” mindössze annak megállapítására szorítkozik, hogy: „Brentano ezt az anekdotát nem vehette Windisch *Ungarisches Magazin*-jának rövid változatából (Pressburg 1781. I. 2, 256. *Der bestrafte Uibermuth*), hanem tudását közvetlenül vagy közvetve a jezsuita Túróczi Lászlónak köszönheti, . . . amint azt talán Túróczi László *Ungaria suis cum regionibus* (Tyrnaviae 1729. p. 176.) című művének valamelyik fordításában találta.”

Erich Schmidt helyes nyomon járt. Valóban nem valószínű, hogy a Windisch-féle pozsonyi *Ungarisches Magazin* pár soros vázlatos, tartalmi kivonatszerű közleménye szolgálhatott volna forrásul Brentanónak. Különösen nem valószínű ez azóta, hogy a Brentanovella harmadik vizsgálója, Túróczi-Trostler József professzor szerencsés tapintattal szinte kétséget kizáróan felfedezte az *Ungaria suis cum regionibus* c. műnek azt a bizonyos, Erich Schmidt által még csak feltételezett, „valamelyik fordítását”, amelyből Brentano meríthetett.

Túróczi-Trostlertől Brentano magyar tárgyú novellájára vonatkozóan — Petőfi világ-irodalmi szerepéről szóló nagy tanulmányában — nyomtatásban csak ezt a pár sort olvastuk (magyarra átfordítva): „A német romantika az anyagok és témák után való szakadatlan keresésében Magyarországot sem hagyja észrevétlen. Olyan otthonosan itt sohasem érzi magát, mint Itáliában vagy Spanyolországban. Így azután a konvencionális magyarság-képet is változtatlanul hagyja, az ország csak földrajzi térség marad, történelmi események színtere, a könnyen elérhető egzotikus ország a közvetlen közelben, ahová azonban csak ritkán utaznak. Tulajdonképpen csak egy kivétel van, Clemens Brentano, aki a meglepő *Wehmüllerei*-ben egy groteszk esemény színterül magyar vidéket választott és ezt benépesítette fantáziájának és ironiájának szülötteivel, németekkel, magyarokkal, határvidéki katonákkal, parasztokkal, cigányokkal. Egyetlen és egyedülálló eset, amelyből — fantasztkuma ellenére — magyar atmoszféra árad, de német követőkre nem talált.”¹⁰ (Valóban, a jellegzetes magyar légkört, még a fentebb felsorolt tárgyi tévedései ellenére sem tagadhatjuk meg Brentano elbeszélésétől.)

³ Hans-Urs von Balhazar utószava a bázeli kiadáshoz (109—112.) — Lásd még: Dézsi-féle Világirodalmi lexikon I. köt. 369.

⁴ Szemző Piroska : Német írók és pesti kiadók a XIX. században. Bp. 1931. 80.

⁵ Dittrich Vilmos : A nagy-idai cigányok. Bp. 1898.

⁶ György Lajos : A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai. Bp. 1934. 107, 154, 169.

⁷ Lám Frigyes : Brentano Kelemen. Bp. 1918. 14—15.

⁸ Erich Schmidt : Brentanos ungarische Novelle. Bp. 1912. (Különlenyomat a Heinrich-emlékkönyvből).

⁹ Tóth Béla : Mendemondák. Bp. 1896. 58.

¹⁰ J. Túróczi-Trostler : Zu Petőfi's weltliterarischer Bedeutung. Bp. 1959. 63. (Különlenyomat az Acta Litteraria-ból)

Ennél sokkal többet köszönhetünk azonban Turóczi-Trostler professzor szíves és lekötő szövegi közlésének és annak, hogy hozzájuttatott egy értékes forrásmunkához. Ez a könyv a következő: *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge, von M. H. M. G. Grellmann.* Dessau und Leipzig. 1783. A sokoldalú és korához viszonyítva tudományos alaposságú könyv a nagyidai esetet is idézi, annak illusztrálására, hogy a cigányok könnyelműségük, komolytalanságuk, hebehurgyaságuk miatt katonai szolgálatra nem alkalmasak. (Jellemző, hogy a racionalista tudós kritikus cigányszemlélete a romantikus Brentanonál egészen visszajára fordul, ő már a nagyidai eset idézésével a cigányok hősiességét példázza!) — Grellmann megnevezi forrását is, Turóczi László jezsuita fentebb említett könyvének egy későbbi kiadását.¹¹ Brentano szövege — az évszám és Perényi, valamint a megye nevének elírásától eltekintve — a Turóczi-Grellmann-féle szöveg parafrázisául tekinthető, helyenként szinte szó szerint megegyezik vele. Igazolásul elég legyen csak a cigány „hősök” átkozódását idéznünk:

Grellmann:

„Geht zum Henker, ihr Lausekerl, und dankt Gott, dass wir weder Pulver noch Bley mehr haben, sonst hätte es auch unerträglich gehen, und keiner lebendig vom Platze kommen sollen.”

Brentano:

„Geht zum Henker, ihr Lumpen, hätten wir noch Pulver und Blei, so wollten wir euch anders zwiebeln.”

Van ezen kívül még egy nyomós érv amellett, hogy Brentano, aki egyébként egyéb műveiben is szívesen fordult a cigány tárgykör felé, ismerhette ezt a könyvet. Fentebb említettük, hogy Mihály cigány húga egy rontott román nyelvű dalt énekel. Nos, ennek a dalnak a szövegtöredéke is megtalálható Grellmann könyvében, mégpedig betű szerint ugyanazzal a helytelen „helyes”-írással és nyelvtani eltérésekkel, mint Brentanonál.¹²

S ha már a román vonatkozásoknál tartunk, érdemes még megemlítenünk Brentano novellájának következő sorait: „es versammelte sich bald Horia und Klotzka vor der Schenke — was so viel heisst als Hinz und Kunz bei uns zu Lande.” Különös, hogy Brentano Horá és Kloska erdélyi román jobbágy forradalmár-vezérek nevét — bizonyára az aliteráció helytelen értelmezése következtében — olyan jelentéssel használja, mintha az „a falu apraja-nagyját” jelentené.¹³

Egyébként Brentano nagyidai betétjének van egy figyelemre méltó többlet forrásához képest. Nevezetesen az, hogy úgy tünteti fel az egészet, mint egy eredeti cigány sirató-ének szövegének tartalmi összefoglalását. S így eggyel több bizonyítékát szolgáltatja annak, hogy ilyesféle cigány-nóta valóban létezhetett, megerősítve Gvadányi József (1787), Dugonics András (1820) és Eötvös József (1845) hasonló értelmű megjegyzéseit.¹⁴

S most vessünk még egy futó tekintetet a Brentano-novella magyar-cigány vonatkozásainak irodalomtörténeti — sőt „irodalompolitikai” — hátterére, amelynek felvázolásával szintén adósunk maradt a szegényes hazai Brentano-irodalom, kivéve Turóczi-Trostlernek a német romantikára irányuló megjegyzését.

Valóban, a német romantikára általában jellemző, hogy vonzódik az egzotikus tájakhoz és népekhez. S a németek szemében mi, magyarok is egzotikumnak számítottunk, annál inkább a cigányaink és általában a cigányok.¹⁵ S így Brentano *Wehmüller-e* gyökérzetének egyik ága kétségtelenül a nagy-német romantika talajában keresendő.

Egy másik gyökérszál azonban a speciális hazafias osztrák romantikához vezet. Azt ugyanis, hogy Brentano beledolgoz a művébe egy anekdotikus, mondaszerű magyar történelmi eseményt, a nagyidai cigánytörténet, egymagában nem magyarázza meg kielégítően a nagy-német romantika hatása. Am egyszerűen érthetővé válik, ha tekintetbe vesszük azt a sajátos „összbirodalmi” politikai irányzatot, amely ez idő tájt az osztrák romantikán belül keletkezett.

Amikor Brentano Ausztriába érkezett, már javában virágzott ott a hazafias osztrák romantika, amely a napóleoni háborúk felkeltette nacionalizmusból táplálkozott, s amelynek legfőbb irányítója, szervezője, „irodalompolitikusa” a tiroli Hormayr József báró udvari történetíró volt. A Habsburg uralkodóház hatalmának súlypontja — a német-római birodalomból végképp kiszorítottatván — az örökös tartományokra s Magyarországra tolódott át, szükségessé vált tehát, ha mesterséges eszközökkel is, az osztrák birodalmi nemzeti öntudat megeremtése. Hormayrék olyan központosított összbirodalmat akartak, amelyben az egyes

¹¹ Grellmann i. m. 128—129.

¹² Grellmann i. m. 118.

¹³ A jelen kiadás 24.

¹⁴ Dietrich V. i. m. 34, 42, 43.

¹⁵ Wilhelm Ebhardt: *Die Zigeuner in der hochdeutschen Literatur.* Allendorf 1928. 118—120.

nemzetiségek megtarthatják ugyan nemzeti jellegüket, de együttesen az „egységes osztrák politikai nemzetet” alkotják. És Hormayr főként az irodalmat és a művészeteket választotta állampolitikai elmélete propagandaeszközeként. Arra buzdította a birodalom nemzeteinek íróit és művészeit, hogy — az uralkodó romantikus iránynak is megfelelően — hazájuk múltjából merítsenek költői tárgyakat, hazán természetesen az összmonarchiát értve. S ez utóbbi értelmezés Hormayr irodalmi irányító szerepének névuma. Ő azt hirdette, hogy az egyes nemzetiségek írói ismerjék meg és dolgozzák fel egymás történelmének irodalmilag felhasználható anyagát. Ezt a célt szolgálta azáltal is, hogy irodalmi vállalkozásaiban — már 1802-től kezdődően — különböző folyóiratokban és sorozatos évkönyvekben a tudományos értekezések mellett rengeteg költői feldolgozásra alkalmas epikai anyagot — mondát, legendát, történeti anekdotát — gyűjtött össze a Habsburg-birodalom nemzeteinek történetéből. (A nagyidai cigányok anekdotája is megjelent Mednyánszky Alajos tollából az *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst* c. Hormayr-féle bécsi folyóiratban, de ez már nem szolgálhatott Brentanonak forrásul, mert megjelenési dátuma későbbi a novelláénál: 1818. IX. évf. 132. sz. 524. l.)¹⁶ S ha Hormayr politikai állameszméje a maga eredeti elgondolásában nem is valósulhatott meg sohasem, — sőt, a tartományi nemzeti öntudat felkeltésével éppen visszafordult, — addig az irodalmi irányú törekvése — különösen az osztrák-német irodalomra — rendkívül termékenyítően hatott. S mint éppen Brentano esetében látjuk, az Ausztrián kívüli nagy-német irodalomra is éreztette hatását.¹⁷ Az előrebocsátottak után ugyanis nem lehet kétséges, hogy Brentano is belekerült a Hormayr-féle irányzat sodrába, s főként ezzel magyarázható magyar és cseh irányú tárgyválasztása.

Brentano novellája is egy érdekes kis tarka színfolt a magyarság világirodalmi szereplésének nagy tablóján. S minthogy svájci új kiadása arról tanúskodik, hogy megtisztították a feledés patinájától, úgy érezzük, hogy nem végeztünk felesleges munkát, mikor a fentiekben részletesebben foglalkoztunk vele.

Néhány orosz tárgyú Jókai-elbeszélés forrásáról

D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

I.

Szabadság a hó alatt c. regényének Történelmi jegyzeteiben Jókai feltünteti azokat a francia, angol, svéd forrásokat, amelyekből anyagot merített, s így némi támpontot nyújt néhány jóval előbb íródott elbeszélése keletkezéstörténetéhez is. A regény 1879-ben jelent meg, de forrásai között van kettő, amelyeket az író már az 50—60-as években felhasznált: a francia Frédéric Lacroix¹ és a svéd Magnus Jacob von Crusenstolpe² könyve.

Frédéric Lacroix: *Les mystères de la Russie* c. műve hűen tükrözi a 40-es évek francia liberális közvéleményének szemléletét a cárizmusról, az orosz viszonyokról, a népről. Első kiadása a júliusi monarchia idején, 1845-ben látott napvilágot, abban a korszakban, amikor az orosz-francia kapcsolatok az előző évekkel, a Bourbon-restauráció időszakával szemben, korántsem voltak barátságosnak mondhatók. I. Miklós az 1830 júliusi forradalomról felháborodással nyilatkozott, s sosem leplezte ellenszenvét Lajos Fülöp iránt. A francia lapok a 40-es években sűrűn emlegetik egy Franciaország ellen irányuló orosz támadás lehetőségét. Amikor Oroszország vérbefojtotta a lengyel forradalmat, s hajsztát indított a katolikusok ellen, Franciaországban az oroszellenes hangulat még fokozódott, s a legkülönbözőbb politikai csoportokra kiterjedt. Sokáig ez a kérdés állt a figyelem középpontjában, egy idő múlva azonban arról is írni kezdtek, hogy Oroszországban a cári rendszer nemcsak a lengyeleket, de a pravoszláv oroszok jelentős részét is elnyomja. Először de Custine márki figyelmeztet erre,³ röviddel utána pedig a kor ismert francia liberális publicistája, F. Lacroix is, aki könyvében szenvedélyesen támadta a cári Oroszország politikai rendszerét és a cár személyét. Végül célja az volt, hogy bebizonyítsa: az esetleges orosz támadás nem is olyan félelmetes, mert Oroszország nem olyan erős, mint amilyennek hiszik — kívül csillog, belül azonban rothad, s ezért támadása elhárítható. A belső bomlás oka Lacroix szerint a zsarnokság, s ennek egyik legviisszatartóbb megnyilvánulási formája, a jobbágyrendszer, amely egyaránt deformálja a jobbágyokat és a job-

¹⁶ Dittlich V. i. m. 36.

¹⁷ Hormayr szerepével részletesen foglalkozik e sorok írójának doktori értekezése: Hormayr és az egykorú magyar irodalom. Pécs 1928. — Lásd még: *Heinrich Gusztáv*: Magyar elemek a német költészetben. Bp. 1909. 37—40.

¹ Frédéric Lacroix: *Les Mystères de la Russie*. Paris 1845.

² Magnus Jacob von Crusenstolpe: *Der russische Hof von Peter I. bis auf Nicolaus I.* Deutsche original Ausgabe, Hamburg 1855—1860. I—VI.

³ *La Russie en 1839 par le marquis de Custine*. Bruxelles 1843. I—IV.

bágytartókat. A parasztok lélekben is rabszolgákká válnak, a jobbágytartó földesurakból a korlátlan hatalom tudata kiöli az emberi érzéseket. Lacroix felháborodva ír a földesurak kegyetlenkedéseiről, a cár és a cári kegyencek mindenhatóságáról, a spicli-rendszeréről, a lengyelek szenvedéseiről. Bár a bottal nevelt orosz nép elmaradott és meghunyászkodó, a francia publicista meglátja jó tulajdonságait is, s bízik abban, hogy előbb-utóbb megdől majd a zsarnokság. Állításainak bizonyítására számos példát sorakoztat fel, színes történeteket, anekdotákat, amelyek soha nem öncélúak: valamennyit áthatja a könyv alap gondolata, a cári abszolutizmus iránti gyűlölet.

Lacroix művét 1854-ben, a krími háború idején adták ki másodszer. Tendenciája és végkövetkeztetése ekkor is igen aktuális volt, hiszen ekkor már Franciaország és Oroszország valóban harcban álltak egymással. Ez a kiadás is nagy port vert fel, s hatással volt a francia és általában az európai közvéleményre.⁴

Igen valószínűnek látszik, hogy Jókai ezt a kiadást ismerte. Ennek első nyomaival már a következő évben, 1855-ben találkozunk, a *Véres könyv Akhtiári fogoly* c. elbeszélésében.

II.

Az *Akhtiári fogoly* II. Katalin vetélytársnőjének, a szép „Palukhinának” megkorbácsoltatásával és száműztetésével kezdődik. Forgács László rámutat, hogy ezt a jelenetet az író Lacroix könyvéből meríti.⁵ Jókai valóban pontosan átveszi az előkelő orosz hölgy megkorbácsoltatásának leírását, amelyet Lacroix Chappe d'Auteroche abbéra való hivatkozással közöl; *Az akhtiári fogoly*ban azonban más a büntetés motiválása, s másként alakul „Palukhina” sorsa, mint Lacroix-nál. (Jókai itt még „Palukhina”-ként emlegeti Lapuhinát, később, pl. a *Szabadság a hó alatt* c. regényben már a valóságos nevén.)

Lacroix adatai szerint Lapukhina Erzsébet cárnő uralkodása alatt bizalmas kapcsolatot tartott fenn egy külföldi diplomatával, aki összeesküvést szervezett a cárnő ellen. Mikor az ügy kipattant, Lapukhinát korbácsolásra ítélték, majd kivágták a nyelvét és Szibériába száműzték. III. Péter uralkodása alatt kegyelmet kapott, s ismét visszatérhetett a fővárosba.

Jókai az esetet áthelyezi II. Katalin korába, talán azért, hogy az elbeszélésének második részében bemutatott költött alak, Palukhina fia, a krími háború idején is szerepeltethető legyen. Elbeszélésében „Palukhin hercegasszony” „... egy estélyen azon könnyelmű szót szalasztá ki ajkain, hogy ő a legszebb asszony egész Oroszországban, hogy ő szebb, mint maga a cárnő...”⁶ Ezért szörnyű büntetés járt: a kancsukázás. Jókai hősnőjének azonban nem vágják ki a nyelvét, csak megtiltják, hogy beszéljen. Ez a változtatás módot ad az írónak, hogy a cselekményt folytassa, s leírja a hercegnő regényes „hallgatásának” történetét, majd fia megpróbáltatásait és halálát. Ily módon az elbeszélés második része költött motívumokra épül, s közvetlen forrásra nem vezethető vissza. Mégsem tagadhatjuk, hogy e rész is szemléleti rokonságot mutat Lacroix könyvével.

Forgács László már többször idézett tanulmányában *Az akhtiári fogoly*-lyal kapcsolatban arra a következtetésre jut, hogy a szevasztopoli csata, s a cárhoz a legszörnyűbb megaláztatások közepette is hű maradó „ágyús kutya” ábrázolásakor „Jókai meglát valamit a szevasztopoli pokolban, amit csak egy cárizmus-leverte nemzet szabadságharcos írója láthat meg ebben a korban: a cárizmus barbár népelnyomásának és az orosz nép cárba vetett patriarkális hitének összefüggését...”⁷

Kétségtelen, hogy a cárizmusnak a magyar szabadságharc leverésében játszott szerepe nagy hatással volt Jókaira, aki az 50-es években cárizmus-ellenes álláspontra helyezkedett, s valóban igen nagy művészi erővel ábrázolta az elnyomott és megalázott orosz katona lelki deformálódását. Az sem vitás, hogy mindez különösen aktuális volt a krími háború idején, amikor a magyar liberális közvélemény a cári Oroszország várható kudarcához a magyar nemzeti felszabadulás reményét fűzte. De azt, amit Jókai meglátott „a szevasztopoli pokolban”, nem csak a cárizmus leverte nemzet „szabadságharcos írója” láthatta meg, hanem, amint az már Lacroix könyvének jellemzése során is kitűnt, más okokból hasonló eredményre juthatott — már a 40-es években, de különösen a krími háború idején — a francia liberális publicisztika is. Jókai számára azért voltak az ötvenes években a legvonzóbbak a franciák orosz tárgyú művei, mert közel álltak szemléletéhez, s így tényanyaguk is kitűnő segítséget

⁴ E. B. Тарле: Запад и Россия — Статьи и документы из истории XVIII—XX вв. Издательство «Былое», 1918. 73.

⁵ Forgács László: Jókai és az orosz irodalom. Tanulmányok a magyar orosz irodalmi kapcsolatok köréből. Akadémiai kiadó, Bp. 1961. I. 503.

⁶ Jókai Mór: Véres könyv, Nemzeti kiadás, 19. köt. Révai, 1905. 290.

⁷ Forgács László i. m. 501.

nyújtott a magyar írónak a cárizmus leleplezéséhez. Ez *Az akhtiári fogoly* második részére is vonatkozik — itt is sok minden egybeesik a korabeli francia publicisztika megállapításaival. Hadd idézzünk néhány ezzel kapcsolatos példát:

Lacroix több ízben foglalkozik az Oroszországban igen szélesen elterjedt spicli-rendszerrel.⁸ Jókai elbeszélésében Palukhina férje nem más, mint a hercegnő mellé állított spicli és provokátor. Lacroix számtalan helyen mutat rá az elnyomás és a nép patriarkális hitének összefüggésére. Ír a nép elmaradottságáról, arról, hogy tulajdonképpen nincs is tisztában a saját helyzetével, nem érzi át a despotizmus szörnyűségét, vakon hisz előjáróinak akkor is, ha ez a nyilvánvaló pusztuláshoz vezet.⁹ Emellett sem Lacroix, sem más korabeli haladó írók, publicisták nem azonosították a 40-es években, de még a krími háború idején sem a cárizmust az orosz néppel. Lacroix-nál ennek számos példáját találhatjuk, de ez nem csak az ő írásaira jellemző: egy, a könyvének második kiadásával egyidőben megjelenő francia karikatúragyűjtemény¹⁰ hasonló szemléletet tükröz. Főtémái: a szpiónrendszer, az oroszok alázata a cár és feljebbvalói iránt. A karikatúrák különösen maró gúnnyal teszik nevetségessé az orosz katonai vezetőket, akik biztosak voltak hadseregük győzelmében. Az orosz közkatonákat azonban a karikaturista inkább sajnálattal, mint ellenszenvvel ábrázolja. Jellemző például az a rajz, amelyen az orosz katonákat egy korbácsot tartó kéz hajtja előre. A franciák szánakozva nézik őket, s egyikük így szól: „Kegyelmezzünk meg ezeknek a szerencsétlen áldozatoknak, hiszen nem a saját jószántukból harcolnak ellenünk.” Mindez feltűnően összecseng Jókai elbeszélésének utolsó részével, ahol a franciák magatartása éppen olyan idealizált, mint Lacroix-nál vagy az említett karikatúragyűjteményben.

III.

Röviddel *Az akhtiári fogoly* után íródott, s mintegy kiegészíti azt, ugyanannak a jelenségnek a másik oldalát mutatva, a *Valahány ház annyi szokás* c. elbeszélés. Míg az elsőben az író az orosz alázatot ábrázolja, a másodikban a türelmüket vesztett jobbágyok ösztönös bosszúját mutatja be. Az elbeszélés mondanivalóját kétségtelenül letompítja, hogy Jókai a jobbágytartás barbárságát orosz környezetben mutatja be, s szembe állítja az orosz muzs kok helyzetével a magyar parasztok boldogabb sorsát.¹¹ Mégis kétségtelen, hogy — ha csak az orosz parasztság viszonylatában is — jogosnak érzi a jobbágyleány bosszúját. Ezzel kapcsolatban Forgács László helyesen mutat rá, hogy a tárgyalt időszakban Jókai „... Kossuthtal és Gercennel egybehangzóan bírálja a cárizmust”.¹² Az eszmék rokonsága mellett Forgács azt is megállapítja, hogy Jókai merít Herzen műveiből, s felsorolja azokat a Herzen-cikkeket, amelyek a *Valahány ház annyi szokás*hoz indítékul szolgálhattak. Ezek: *Russian serfdom* (1852), *Krescsennaja szobsztvennoszty* (1853) és az *Ubitij pomescsik* (1860). Az első kettőben¹³ valóban szó esik a földesurak kegyetlenkedéseiről, a jobbágyok bosszújáról; a jobbágynyúzó földesurat a parasztok végül megvesszőzik. Másutt, a jóval későbbi *Ubitij pomescsikben*¹⁴ Herzen egészen röviden, néhány sorban számol be arról, hogy egy paraszt megölte a földesurat, aki menyasszonyát meggyalázta. Mindez kétségtelenül közel áll Jókai elbeszélésének témájához, de önmagában még nem bizonyítja, hogy a magyar író számára ezek a cikkek szolgáltak indítékul, hiszen Oroszországban az ilyen és hasonló esetek az idő tájt napirenden voltak, s a külföldi, különösen a francia sajtó is gyakran közölt ilyen jellegű híreket. (Így pl. Herzen az *Ubitij pomescsik* c. kis cikkét, amelyet később Lenin is megemlítt, a *Le Nord* közleménye alapján írta).¹⁵ Herzen felsorolt cikkeiben, s más, hasonló tárgyú írásaiban sem találunk olyan motívumokat, amelyek azt bizonyítanák, hogy Jókai elbeszélésének ötletét Herzentől merítette. Annál inkább találunk azonban ilyen anyagot Lacroix könyvében.

A francia publicista számos példával bizonyítja, hogy az orosz földesurak a leggraffináltabb módon nyereszkednek jobbágyaikkal, embertelenül bánnak velük, adják-veszik, erkölcsileg megrontják őket.¹⁶ Többek között megemlítt egy pétervári hölgyet, aki évről évre felhozatta birtokáról a legszebb kislányokat, házában jó nevelést nyújtott nekik, s amikor betöltötték 15–16. évüket, eladta őket fiatal, nőtlen nemesembereknek.¹⁷ Az orosz földesurak — folytatja Lacroix — igazolni próbálják a jobbágyság intézményét, s azt bizonygatják, hogy a jobbágyok anyagilag előnyös helyzetben vannak, hiszen a földesúr érdeke, hogy parasztjai

⁸ Lacroix i. m. 23

⁹ Uo. 144.

¹⁰ *Histoire dramatique, pittoresque et caricaturale de la Sainte Russie*. Paris 1854. Idézi: Tarle i. m. 77–78.

¹¹ Vö. Nagy Miklós: Jókai Mór. Bp. 1957. 39.

¹² Forgács: i. m. 485, 498.

¹³ A. И. Герцен: Полное собрание сочинений, Т. 12, М, 1957.

¹⁴ Uo. 14. köt.

¹⁵ Uo. 233.

¹⁶ Lacroix i. m. 311–313.

¹⁷ i. m. 313.

munkaképesek legyenek, s így jól ellátja őket mindennel. Az orosz parasztnak állítólag nincs mitől félnie. még éhínség, rossz termés esetén sem, mert a földbirtokos gondoskodik róla és családjáról. Ehhez rendszerint hozzátesszük, hogy az orosz parasztnak jobb dolga van, mint a nyugati munkásnak, mert a munkás szabad, de éheznek. Lacroix szenvedélyesen, sokszor patetikus hangnemben vitázik ezzel az érveléssel. A francia munkás szegény, de büszke a szabadságára, s nem cserélné az orosz jobbággal.¹⁸ Annak bizonyítására, hogy az orosz jobbágytartók érvelése hazug, s hogy kegyetlenségük még a türelmes orosz muzsikot is tiltakozásra készteti, Lacroix néhány példát sorol fel. Többek között a következő történetet írja le: 1841-ben a cári hadsereg egyik fiatal hadnagya kétezer jobbágyot örökölt, s visszavonult birtokára. Egy alkalommal meghívta barátait, s a tivornyázó társaság szórakoztatására tizenkét szép jobbágylányt rendelt a kastélyba. Egyiküknek sikerült kiszabadulnia a részeg katonatisztek karjaiból, s megszöknie. A földesúr a lány bátyját és vőlegényét küldte üldözésére, akik vissza is hozták a szökevényt. Eközben a házigazda kedvese, aki egy távoli lakrészben tartózkodott, tudomást szerzett az orgiáról. Féltékenységekben bosszút forralt: kiosont a házból, a faluba lopódzott, s elmondta a jobbágyoknak mi történik a kastélyban. A feldühödött jobbágyok bekerítették és felgyújtották a kastélyt. A menekülő földesurat lelőtték, cimboráinak nagy része meghalt vagy megsebesült.¹⁹ Lacroix mindebből azt a tanulságot vonja le, hogy a szolgasághoz szokott orosz parasztok türelme is véges, s ha a földesurak túlfeszítik a húrt, a muzsik bosszúja félelmetes. Az orosz paraszt ilyenkor még a legvadabb kegyetlenkedéstől sem riad vissza, hiszen az őt ért sérelmekhez képest még a halál is megváltás. Hasonló esetek gyakran fordulnak elő, s az elmondott történet is jó anyagot szolgáltatna egy írónak aki fantáziája segítségével kiszínezné mindezt — írja Lacroix — ő azonban inkább az olvasó, értelmére akar hatni, s csak a csupasz tényeket közli.²⁰

Jókai példája valóban azt bizonyítja, hogy e szűzes történet vonzó forrás volt az írói fantázia számára. *Valahány ház, annyi szokás* című elbeszélése szemmel láthatólag Lacroix adataira épül; természetesen Jókai itt is szabadon kezeli anyagát, összevon olyan történeteket, amelyek a francia eredetiben egymástól függetlenek, kiszínezi a részleteket, költött alakokat szerepeltet. Mindemellett szembeötlő, milyen közel marad a *Valahány ház, annyi szokás* francia forrásához.

Jókai elbeszélése az előkelő orosz úriasszony históriájával kezdődik, aki a legszebb jobbágylányokat 8–10 éves korukban felvitette magához Szentpétervárra, palotájában neveltette, s később eladta gazdag fiatalembereknek. Az orosz dáma ravasz mesterkedéseit Jókai szembeállítja a gazdag magyar hölgyek őszintén jószándékú, az árva gyermekek iránti szeretettől áthatott viselkedésével, majd röviden jellemzi az orosz jobbágyság helyzetét. Gúnyos fejtegetése a jobbágyok boldogságáról („... a muzsik állapot a legnyugodalmasabb a világon, mert a földesurak érdekében áll, hogy jószágán sem éhen ne haljanak, sem egymást agyon ne verjék, sem pedig nagy munka idején tömlőcbe ne kerüljenek stb. ...”)²¹ nyilvánvalóan Lacroix érvelésének némileg átfogalmazott változata. Ilyen bevezetés után az író költött motívummal egésszíti ki az előkelő orosz hölgy történetét, akitől Csarekoff megszökteti egyik leghíjósabb „neveltjét”, majd később, mikor ráun, betegen küldi vissza. Ez a „betoldás” egyáltalán nem vált előnyére Jókai elbeszélésének, szerkezetileg tökéletesen felesleges és csak akadályozza a cselekmény kibontakozását. Ezekután ugyanis Csarekoff gróf új kedvese, a szép parasztlány, Kozmina kerül a történet középpontjába. A harmadik részben Jókai kissé kibővíti, egy-egy vonást megváltoztatva, feldolgozza Lacroix történetét a jobbágyok bosszújáról. Csarekoff úr a vendégei számára jobbágylányokat hozat házába, mikor észreveszi Kozmina haragját, kivezeti a tereméből „a kastély legtávolabb eső szobájába.” A legszebb lány, Maliha megszökik a tivornyázó tisztek kezéből, az úr vőlegényével üldözteti. Kozmina közben lemegy a faluba, felláztatja a parasztokat, majd felgyújtja a földesúr házát. „És ettől az éjszakától számított húsz nap alatt hatvankét nemesi kastélyt égetett fel a fellázadt pórás, s a zendülés elterjedt Ukrajna határáig, leírhatatlan borzalmakkal fertőztetve be minden darab földet, melyen átvonult.”²² „A leghunyásabb nép a legirtózatosb, ha egyszer kitör...” — írja Jókai, s végül levonja a következtetést: az orosz jobbágyok sorsa most is az, mi régente volt. „Adjatok hálát az Istennek ti, kik boldog határainkon belül laktok.”²³

Az elmondottak alapján világos, hogy Jókai *Valahány ház, annyi szokás* c. elbeszéléseinek forrása nem Herzen, hanem Lacroix műve. Az a feltevés, hogy esetleg Lacroix könyve közvetítette Jókaihoz Herzen gondolatait, elesik, mert első kiadása, amely már tartalmazza az

¹⁸ I. m. 314—315.

¹⁹ I. m. 317—318.

²⁰ I. m. 318.

²¹ *Jókai Mór*: Árnýképek, Nemzeti kiadás XIV. Bp. 1903. 138.

²² Uo. 149.

²³ Uo. 158.

említett történeteket, 1845-ben, tehát jóval azok előtt a Herzen-cikkek előtt látott napvilágot, amelyeknek témája a *Valahány ház, annyi szokáshoz* közel áll.²⁴

IV.

Van Jókainak még egy elbeszélése, amelyen Forgács László Herzen közvetlen hatását véli felfedezni: *Az úrnő*, amely 1861-ben jelent meg az *Ilyenek a nők* kötetben.

„1858-ban — írja Forgács — *Mémoires de Catharine II.* címmel Herzen nevezetes előszót ír az emlékiratok elé (Memories of the princess Dashkoff, London, Trübner, 1858). Az első francia kiadáshoz írt bevezetés hangulateltően ecseteli II. Katalin sorsát és uralkodását, szerelmi életét, a kegyenceket, jellemzi a Téli Palotában dívó intrikákat s a rendőrség háta mögött folyó orgiákat... Jókaira ez a Gercen-írás mély hatást tett. *Az úrnő* (1864) c. kitűnő elbeszélésében igen leleményesen gyümölcsözteti Gercen koncepcióját. A következetesen felépített, megkomponált mű magasan kiemelkedik a *Milyenek a nők?* sekélyesebb írásai közül. Az elbeszélés mondandója sőt, még anekdotikus fordulatai is összhangban vannak Gercen remek cikkével. Gercen elmélyült Katalin gyermek- s fiatalkorának, megrendítő élményeinek ecsetelésében és elhitető erővel érzékeltette az embertelen környezet hatására elembertelenedő Katalin jellemét. Éppígy nyomatékosan mutatott rá a férj, III. Péter katonásdíjának nevetéses vonásaira. Jókai Gercen írásában mélyen átgondolt történelmi koncepciót talált... Az udvari intrikákat, a kegyencek gyors váltogatását Gercen is anekdotázó modorban ismereti. Ezért *Az úrnőben* oly humorosan ható eredeti Jókai-lelemény, »Bestoucheff« burnót-szelencéje, itt nem öncélú játék, mint az *Észak honából* számos anekdotájában, hanem a cárizmust leleplező eszmeiség, s a reálisan elgondolt cselekmény erejét fokozza.”²⁵ Forgácsnak ebben a megállapításában több pontatlanságot kell helyreigazítanunk. Mindenekelőtt azt, hogy az idézett tanulmányrészletben két különböző Herzen-cikket kever össze. Herzen *Mémoires de Catherine II.* címmel ugyanis nem Daskova hercegnő emlékiratai, hanem II. Katalin memoárjai elé írt bevezetést,²⁶ 1859-ben. Ezt megelőzően, 1857-ben napvilágot látott a *Poljarnaja Zvezda*-ban Herzen cikke Daskova hercegnő emlékiratairól, s ennek egy része még abban az évben újra megjelent Daskova emlékiratai német kiadásának előszavaként.²⁷ Forgácsnál ez a két teljesen különböző cikk mint egy tanulmány szerepel, de nyilvánvaló, hogy a II. Katalin visszaemlékezéseihez írt előszót tekinti *Az úrnő* forrásának, mert ennek az oldalszámaira hivatkozik, s az idézeteit is innen veszi.

Kétségtelen, hogy Herzennek mind a két írása már *Az úrnő* előtt különböző nyugati nyelveken hozzáférhető volt. Magyar folyóiratok is felhívták rájuk a figyelmet, a *Budapesti Szemlében* Daskova memoárjairól, a *Szépirodalmi Közlönyben* II. Katalin emlékiratairól jelent meg recenzió,²⁸ s így Jókai ismerhette e műveket. De vajon valóban „mély hatást” tett-e rá Herzennek II. Katalinról írt cikke? Igaz, Herzen, mint Jókai is, anekdotázó modorban meséli el a trón birtoklása körüli intrikákat, Erzsébet trónralépésének körülményeit, Katalin ifjúságát. A téma azonosságán kívül azonban semmilyen kapcsolatot sem sikerült felfedeznünk Herzen rövid előszava és Jókai elbeszélése között. Herzen anekdotái *Az úrnőben* nem szerepelnek, a történelmi személyek megítélése sem mondható azonosnak a két írónál. (III. Péterről pl. Herzen sokkal ironikusabban és megvetőbben ír, mint Jókai.) Hasonló a helyzet Herzen Daskováról írt cikkével is, amelynek hatása Jókai novellájára szintén nem bizonyítható.

Ha azonban *Az úrnő* szövegét összevetjük a svéd Crusenstolpe könyvének megfelelő részeivel, világossá válik, honnan merítette Jókai elbeszéléseinek anyagát: *Az úrnő* meglehetősen szembeötlően követi Crusenstolpe számos anekdotával megtűzdelt művét az orosz udvar életéről. A kínálózkodó példák közül csak néhányat említünk meg: Jókai Crusenstolpe alapján írja le, bár kiszínezi Besztuzsev kegyvesztettségének történetét,²⁹ Crusenstolpe fejtegetéseire támaszkodik, amikor III. Péter uralkodásának kezdetét jellemzi; a svéd történezzsel teljesen egybehangzóan sorolja fel III. Péter józan intézkedéseit. Crusenstolpe is, Jókai is abban látja az oroszok III. Péter iránti gyűlöletének okát, hogy a cár az orosz szokásoktól idegen intézkedéseket kíván foganatosítani, túlságosan szereti a poroszokat, megpróbálja a pravoszláv egyház hatalmát korlátozni.³⁰ Átveszi Crusenstolpétól a III. Péter bizonytalan menekülési kísérletéről szóló történetet,³¹ s innen meríti a Poniatowski és Katalin találkájáról szóló anekdotát

²⁴ Lacroix könyvét Jókai később is felhasználta, többek között innen merítette az „Észak honából” kötet több elbeszéléseinek ötletét is (pl.: Hachée-fachée, Egy kis félreértés, Amiramis, Hogy kezdik és hogyan végzik, Nagy urak bosszúja stb.)

²⁵ Forgács i. m. 498—499.

²⁶ Mémoires de l'impératrice Catherine II., écrits par elle-même et précédés d'une préface par A. Herzen, Londres 1859.

²⁷ Memoiren der Fürstin Daschkoff, Zur Geschichte der Kaiserin Katharina II. Nebst Einleitung von Alexander Herzen, Hamburg 1857.

²⁸ Budapesti Szemle 1857, I. 300—301, Szépirodalmi Közlöny 1859. 268—69, 282—83, 304.

²⁹ Crusenstolpe i. m. I. 259. Jókai: Milyenek a nők? Hetedik kiadás, Budapest, 1909, 56, 63 p.

³⁰ Crusenstolpe i. m. I. 296, 307, 311. Jókai i. m. 77—79.

³¹ Crusenstolpe i. m. II. 55. Jókai i. m. 71.

is, amely szerint Poniatowski szabónak öltözve sietett a nagyhercegnő lakosztálya felé, amikor Péter emberei elfogták.³² És végül: Crusenstolpe könyvében olvasható az „eredeti Jókai-lelemény” is Besztuzsev burnótos szelencéjéről, amelyben papírszeletekre írt utasítások voltak párthívei számára.³³ Így tehát amennyiben az elbeszélés valóban kiemelkedik a kötet „sekélyesebb” írásai közül, úgy ez Jókai érdeme, s nem Herzen hatására történt, hiszen *Az úrnő* forrása Crusenstolpe meglehetősen sekélyes pletykagyűjteménye.

*

Mindent összevetve: kétségtelen, hogy a *Valahány ház, annyi szokás* és *Az úrnő* c. elbeszélésre nem Herzen, hanem Lacroix, illetve Crusenstolpe „hatott”. Mégis érthető, hogyan jött létre Forgács hipotézise. (Legalábbis a *Valahány ház, annyi szokás* c. elbeszélés esetében. Ez kevésbé mondható el *Az úrnőről*, és egyáltalán nem áll fenn Crusenstolpével kapcsolatban, akinek udvari történetei szellemükben is távol állanak Herzen alkotásaitól.) Az a szemléleti hasonlóság, amely egyes, az 50-es, 60-as években íródott Jókai művek és Herzen cikkei (és Lacroix könyve) között fennáll, első pillanatban azt a következtetést sugalmazza, hogy Herzen hatott e Jókai írásokra. Vitathatatlan, hogy Herzen, Jókai és Lacroix különböző okokból és különböző céllal, de elítélően írnak a cárizmusról, az önkényuralom kegyetlenségéről, a jobbágyrendszeréről. (Herzen éppen ezért több ízben igen elismerően említi azokat francia publicistákat, akik bírálják a cári Oroszországban uralkodó állapotokat.) Azok a példák azonban, amelyeket Forgács felsorakoztat, hogy Herzennek Jókaira gyakorolt hatását bizonyítsa, nem helytállóak, s így további kutatást igényel annak megállapítása, hogy beszélhetünk-e Herzen közvetlen hatásáról vagy meg kell-e elégednünk annak konstatálásával, hogy a két író bizonyos társadalmi jelenségekre azonos módon reagált.

Titu Maiorescu és Gyulai Pál kritikai nézetei

PÁLFFY ENDRE

A közép- és kelet-európai népek történetében a XIX. század közepe a polgári forradalmak korát hozza el s ezt követően gyors iramban tör elő a kapitalista termelés. Ez egyben az irodalom mondanivalójának megváltozását is jelenti. A szubjektív életérzésű, számos alkotásban továbbra is élő romantikát a század ötvenes-hatvanas éveitől kezdve a valósághoz hívebb realizmus váltja fel, amelynek talaján a kulturális és irodalmi élet gyors fellendülése következik be. Az egyes országokban egymás után tűnnek fel a hasonló célkitűzésű és irányzatú írói csoportosulások, folyóiratok s olyan kritikusok, akiknek tevékenysége sok tekintetben rokonságot mutat. Rövid pillantás ezekre a fenti állítás igazságát bizonyítja.

Lengyelországban a kapitalizmus ideológiáját képviselői pozitívizmus néven emlegetik. Ez teremti meg a kritikai realizmus kibontakozásának feltételeit is. A pozitívista irodalmi törekvések egyik központja a varsói Főiskola, amely az 1863. évi februári felkelés után a kulturális erjedés jelentős tényezője. Folyóirata a *Przegląd Tygodniowy* (Heti Szemle) s vezéregyénisége Aleksander Swietochowski, akinek pályaképe nem nélkülözi a román Titu Maiorescu emlékeztető vonásokat.¹ Hasonló felporzódás tanúi vagyunk cseh földön is. Prágában kiadják a *Ruch* (Mozgás) című irodalmi almanachot (1868), amellyel a fiatal lázadó költők törnek be az irodalomba. 1871-ben pedig az *Osvěta* (Felvilágosodás) c. folyóirat indul útjára s hasábjain Václav Vlček kritikai munkássága bontakozik ki.² A szlovák szellemi élet igen figyelemre méltó megnyilatkozása a Slovenská Matica megalapítása, amely a román Junimea (Ifjúság) elnevezésű irodalmi kör kezdeteivel egyazon évben (1863) tűnik fel. Jóllehet a Matica programja bővebb, mégis mindkettő célul tűzi ki az irodalom és a művészet ápolását. A Matica szépirodalmi antológiát ad ki *Čitanka* (Olvasókönyv) címmel, főként a Štur-iskolához tartozó írók alkotásaiból.³ Fran Levstik, az ifjúságváros mozgalom elindítója, jelentős kritikai munkásságával tűnik ki s szívós és eredményes nyelvtisztító tevékenysége T. Maiorescuvál rokonítja, míg az egyesült szerb ifjúság mozgalomának vezetője Svetozar Marković. Kritikai munkássága szocialista ihletettségénél fogva, de sok tekintetben téves politikai állásfoglalása miatt is inkább a román C. Dobrogeanu-Ghereát idézi emlékeztünkbe.⁴

³² Uo. I. 262. *Jókai*, i. m. 41.

³³ Uo. I. 215. *Jókai* i. m. 26.

¹ A lengyel fejlődésre vonatkozóan vö. Kovács Endre: A lengyel irodalom története. Gondolat. Bp. 1960. 209–214.

² Vö. Szalantai Rezső: A cseh irodalom története. Gondolat, Bp. 1964. 143–144.

³ Erre nézve bővebben Sziklay László: A szlovák irodalom története. Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. 394–395.

⁴ Levstikre és Markovićra nézve vö. Csuka Zoltán: A jugoszláv népek irodalmának története. Gondolat, Bp. 1963. 262–263. és 275–279.

A számos akadályozó tényező (cenzúra, anyagi nehézségek) ellenére az önkényuralom korszakának magyar sajtója és irodalma is bontakozni kezd. 1850-ben megindul a *Pesti Napló*, két évvel később a *Budapesti Hírlap*. A folyóiratok közül említésre méltó a Szilágyi Sándor szerkesztette *Magyar Írók Füzetei*, illetve a *Pesti Röpkévek*. 1854-ben jelent meg Pákh Albert képes hetilapja, a *Vasárnapi Ujság*. 1857-ben Csengery Antal alapítja meg a *Budapesti Szemlét*, amely szépirodalmi és tudományos cikkeket közöl. Mindezeknek munkatársa Gyulai Pál, a múlt század második felének legnagyobb magyar kritikusa, a népiesség és a realizmus kritikai-esztétikai normáinak hirdetője.⁵

A román irodalmi fejlődés fontos mozzanata a már említett Junimea irodalmi kör tényleges megalakulása (1864), amely rövidesen a kulturális élet irányításának jelentős tényezőjévé válik. Vezéregyénisége Titu Maiorescu, a román kritikai irodalom első számottevő alakja. A csoportosulás befolyását döntően növeli az a körülmény, hogy 1867-ben már önálló folyóiratot jelentet meg *Convorbiri Literare* (Irodalmi Beszélgetések) címmel, amely az eszmeiségben lényegesen fölülte álló *Contemporanul* (Kortárs) megjelenéséig (1881) a haladó írók számára is irodalmi fórumot, publikációs lehetőséget teremt.⁶

Célkitűzésünkhöz híven a továbbiakban Titu Maiorescu (1840–1917) és Gyulai Pál (1826–1909) között igyekszünk párhuzamot vonni. Hangsúlyoznunk kell, az eddigi kutatások nem valószínűsítik, hogy a két kritikus között bármiféle személyes kapcsolat lett volna, feltehetően egymás műveit sem ismerték. Ellenben bizonyosnak látszik, hogy a magyar és a román irodalom adott helyzetében, a hasonló társadalmi és politikai tényezők, a *causae efficientes* talaján nőtt ki a két életmű, egymástól függetlenül, időben nem jelentős fáziseltolódással.

Maiorescu személyét és írásait a felszabadulás után egyes kritikusok, tankönyvírók következetesen elhallgatták vagy elmarasztalták s jobbára mondvascinált vádakkal, írásaiból vett eszkonkított idézetekkel próbálták kultúra- és haladáellenességét bizonygatni. Végül is az 1963. év hozta meg nyilvános rehabilitálását.⁷ Dolgozatunkban nem kívánunk kitérni a kérdés előzményeire, hanem Maiorescu megítélésében saját korábbi megállapításainkat,⁸ valamint az újabb kutatások eredményeit tekintjük kiindulópontnak.

Titu Maiorescu Craiován született. Apját, Ion Trifu-Maiorescu erdélyi származású tanárt, a 48-as havasalföldi forradalomban való részvétele miatt száműzték s így került vissza Brassóba. Gyulai is polgári származású, egy kolozsvári kinstári számtiszt gyermeke. A fiatal Gyulai 22 éves korában részt vesz az 1848-as eseményekben, a szabadelvű ifjúság vezéréként. Szereplése azonban nem olyan jelentős, hogy a forradalom bukása után üldöztetésekkel járt volna. Maiorescu brassói gimnáziumi tanulmányait Bécsben folytatja, ahol a Theresianum diákja. Nehéz anyagi helyzete a nemesi származású gazdag ifjak között sok keserűséget okoz neki. De ez buzdítja szorgalomra: tanulásban az elsők között van, elsajátít több nyelvet, zeneileg képezi magát s közben szorgalmasan írja naplóját, amely majd 60 év feljegyzéseit foglalja magában.⁹ 1859-ben a giesseni egyetemen találjuk, ahol bölcsészettudományi oklevelet nyer *De philosophia Herbarti c. értekezésével*. Németországban jelenik meg Maiorescu első és utolsó filozófiai publikációja, a Feuerbach hatásáról tanúskodó¹⁰ *Einiges Philosophische in gemeinlasslicher Form* (1861). Ezt követően Maiorescu megszerzi Párizsban a jogi licenciátust *Du régime dotal c. dolgozatával*. Nem érdektelen itt megjegyezni, hogy Gyulai külföldi útja is Nádasdy Tamás társaságában Németországba (Berlin, München) és Párizsba vezetett, ahol a fiatalok a jogi karra iratkoztak be. Maiorescu felfigyelnek a német tudományos körök is, a berlini filozófiai társaság tagjává választja, a *Die Gedanke c. folyóirat* munkatársai között van. Hazatérve először albírói, majd ügyészi állást foglal el Bukarestben, innen Jászvásárra kerül, ahol mint iskolaigazgató működik s igen szűkös körülmények között él. Anyagi kényszere Gyulai nehézségeit idézi, aki kezdetben Teleki Domokos titkára, majd egy pesti magániskola rosszul fizetett tanára. Ámde Maiorescu hihetetlenül gyorsan emelkedik: 22 éves korában a jászvásári egyetem tanára, 23 éves korában a kar dékánja, majd az egyetem rektora, a 27. évet alig töltötte be s már akadémikus, 31 éves korában képviselő, 34 éves, amikor miniszteri tárcát kap. Persze, e csillogó pályát sok nyugtalanító mozzanat kíséri: a pályatársak rosszindulata, áskálódása, fegyelmi vizsgálatok, felfüggesztés stb. Mindezek s a felszínen maradás

⁵ Vö. A magyar irodalom története. Szerk. Király István, Pándi Pál, Sőtér István. Gondolat, Bp. 1963. II. köt. 12. 83.

⁶ Vö. Pálffy Endre: A román irodalom története. Gondolat, Bp. 1961. 200.

⁷ Liviu Rusu: Însemnări despre Titu Maiorescu és Paul Georgescu: Titu Maiorescu, critic literar című, a Viața Românească 1963: 5. és 12. számában megjelent tanulmányai alapvetőek ebben a vonatkozásban.

⁸ Kandidátusi értekezésemben (1957) már megkísérlettem vázolni „Maiorescu fontos szerepét a román irodalmi fejlődésben” és egyben „megrajzolni a román kritikus haladó és konzervatív képét”. Ebben hasznos és köszönetet érdemlő szempontokat adott Tamás Lajos és Căldi László is. A vitára nézve: MTA nyelv- és irodalomtudományi osztályának közleményei, XII köt. 374. skk. Az értekezésben utaltam a Maiorescu–Gyulai párhuzamra is.

⁹ Însemnări zilnice, publicat de I. Rădulescu-Pogoneanu. București s. a. [1930].

¹⁰ Ezt Tudor Vianu mutatta ki „Influența lui Hegel în cultura română” c. tanulmányában. Mem. Sec. Lit. III. VI.

vágya az ellenséges környezetben hallatlan erőfeszítésre, szakadatlan munkára sarkallják. De az elismerés nem marad el, tagja lesz a főrendiháznak, több ízben miniszteri, 1912-ben miniszterelnöki megbízatást kap. Bejáratos a királyi palotába, otthonos a bojári társaságokban, szűkebb baráti köréhez tartozik az udvari orvos, Wilhelm Kremnitz, a bukaresti német konzul, Edward Griesbach, s különösen meleg barátság fűzi Duiliu Zamfirescu külügyminiszterhez, az ismert nevű írőhöz.¹¹ Nem mehetünk el azonban szó nélkül olyan tények mellett, amelyek e pályáképre homályt vetnek. Maiorescu is a reakciós „jászvásári petíció” aláírói között van s követeli a „szabadság, egyenlőség, testvériség” forradalminak tartott jelszavainak száműzését a közéletből, máskor meg szocialista propagandával vádolt tanárok elbocsátásáért kardoskodik, s a példákat sorjázhathatnánk. A politikai élet sodrába kerülve Maiorescu kezdeti haladó állásfoglalását később tehát erősen konzervatív elemek árnyalják. Mindezek sokban emlékeztetnek az akkor már egyetemi tanár, a Kisfaludy Társaság elnöke, akadémikus, főrendiházi örökös tag, a Szent István renddel kitüntetett Gyulai magatartására, aki a Teleki, Kemény, Nádasdy, Mikó, Bánffy arisztokrata családok szívesen látott vendége, Kossuth ellenlábasa, oroszlanrésze van Görgey rehabilitálásában. Mint Tisza Kálmán őszinte híve rótta meg az ellenzék politikáját s a Kisfaludy Társaságban ellenezte az aradi vértanúk szobrának megkoszorúzását.

Maiorescu kritikusai működése során valóban alapvető tanulmányokat írt a román irodalom nagyjairól, az Eminescu, Caragiale-életművét értékelő írásai — jóllehet Eminescu költészetének forradalmiságát nagyon szűkösen tárgyalja — ma is megszívlelendő tanulságokat rejtene. De később Haşdeuról mint színműről hallgat, nem látszik tudomást venni Macedonski határkövet jelentő költészetének feltűnéséről, teljességgel figyelmen kívül hagyja Ion Ghica irodalmi és közírói tevékenységét, Lovinescut pedig egyenesen tehetségtelennek tartja. Gondoljunk csak Gyulaira, aki egykor Petőfi és Arany népiességét és realizmusát a magyar irodalom virágkorának tartotta — bár Petőfi forradalmiságának alig szentelt teret bírálatában. Ő írta az első monográfiát Vörösmartyról és Katonáról. Később pedig — Maiorescu emlékeztetően — egyazon értetlenséget tanúsítja Vajda János, Tolnai Lajos, Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő irányában, Mikszáth kritikai realizmusát elutasítja, s ellenszenvet tanúsít Adyval szemben.

E vázlatos életrajzi adatok után¹² vegyük szemügyre a két kritikus munkásságának néhány aspektusát, úgy amint erről Maiorescu három kötetben foglalt kritikái (*Critice* 1867—1892. Bucureşti, 1892—1893. Editura Librăriei Socec) és Gyulai Pál bírálatai (*Bírálatok, Cikkek, Tanulmányok*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Bisztray Gyula és Komlós Aladár. Budapest, 1961. Akadémiai Kiadó. A továbbiakban BCT) vallanak.

Felvetődik a kérdés, milyen előzményekre tekinthetett vissza a két kritikus, fellépésükig milyen eredményeket mutatott fel a kritikai tevékenység. Mindkét irodalomban fellelhetők a hagyományok. A román reformkor írója, Ion Eliade Rădulescu, már írásra buzdította a fiatalokat s általában a nyugati kultúra iránti érdeklődést igyekezett felkelteni. Mihail Kogălniceanu kikelt az utánzások ellen s eredeti alkotásokért szállt síkra.¹³ Alecu Russo a népköltészetet állította a kortársak elé mint példaképet s támadta a latinizáló, nyelvrontó törekvéseket. Amde a kiforrott esztétikai elvekre alapozott, az egyes műveket és szerzőket részletesen elemző bírálatot Maiorescu teremtette meg s ő emelte magas színvonalra a román kritikai irodalmat. Ő az első román kritikus s erre predesztinálta kultúrája, lényeglátása, vérmérséklete. Kevesebbet írt, mint Gyulai s kritikusai tevékenységét már 49 éves korában befejeztek tekintette.

A magyar kritikai irodalom értékes hagyományokra tekint vissza Gyulai fellépésekor. Figyelmen kívül hagyva most Kazinczy, Kármán kezdeményezéseit, az esztétikai elveken alapuló bírálat kezdetei Kölcsy Ferenc nevéhez fűződnek. Ő teremtette meg Csokonairól írott — egyébként sok tekintetben túlzó — bírálatával a „szigorú, részrehajlás nélküli” kritikát. Bajza József mint a *Kritikai Lapok* szerkesztője kíméletlenül lépett fel a tehetségtelen írók ellen s rövid idő alatt páratlan tekintélyre tett szert. Kritikai nézetei döntő hatással voltak Gyulaira,¹⁴ aki a század második felében a legjelentősebb magyar kritikus. S ha Maiorescu viszonylag korán fejezte be működését, Gyulairól is elmondható, hogy ilyen irányú tevékenysége mindössze az 50-es évek végéig hatott, ez után már érzéketlenné vált az új jelenségek iránt.¹⁵

¹¹ Levelezésüket *Emanoil Bucuța* adta közre: Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori. Bucureşti 1944.

¹² Fontosabb forrásművek Maiorescu életrajzára nézve *Eugen Lovinescu*: Titu Maiorescu. Bucureşti 1940. — *G. Călinescu*: Istoria literaturii române. Bucureşti 1941. Fundația pentru literatură și artă, 343—352. — *Tudor Vianu*: Junimea. Istoria literaturii române moderne. Bucureşti 1944. Casa Școalelor, 170 kkl. — *Paul Georgescu* i. m. 134—135, passim. — *Soveja*: Titu Maiorescu. Bucureşti 1925. — Műr idézett könyvem 200—203. — Gyulaira vonatkozóan *Angyal Dávid*: Gyulai Pál. Bp. 1912. — *Voinovich Géza*: Gyulai Pál. Bp. 1926. — *Papp Ferenc*: Gyulai Pál. Bp. I. köt. 1935. II. köt. 1941.

¹³ Vö. *E. Lovinescu*: Figuri ardelene. Arad. 1925. 144—145.

¹⁴ *Papp Ferenc* i. m. I. köt. 152.

¹⁵ Vö. A magyar irodalom története II. köt. 92.

Az imént hatásról szoltunk. Nem érdektelen tehát azt is megvizsgálni, milyen mintákat használ fel a két kritikus, kik az eszményképeik. Az újabb román kutatások Maiorescu esztétikájának bivalens jellegét emelik ki, ami azt jelenti, hogy klasszicizmus és romantika keveredik gondolati rendszerében¹⁶ s azt is hangsúlyozzák, hogy Maiorescu esztétikája nem eredeti, a német gondolkodók (Herbert, Hegel, Schopenhauer és Kant) rendszeréből kölcsönzött elemek telítik. Különösen jelentősnek tartjuk Maiorescunál a hegeli hatást, amelyről maga vallott 1861-ben Berlinben tartott *Die alte französische Tragödie und die Wagnersche Musik* c. előadásában: „... ich der ganzen Auseinandersetzung die Hegelsche Definition des Schönen zu Grunde gelegt habe.”¹⁷ Magának a szép fogalmának meghatározásában Hegelt követi Maiorescu s ez világosan kitűnik az egybevetésből.¹⁸ Itt jegyezzük meg, hogy Maiorescu alaposan ismerte a Hegelt népszerűsítő Friedrich Theodor Vischer munkáit is,¹⁹ s mint erre Lovinescu figyelmeztet, Maiorescu ezekből gyakran kölcsönöz nemcsak esztétikai elveket, hanem gyakorlati példákat is.²⁰ Paul Georgescu meggyőzően fejtegeti,²¹ hogy Maiorescunál a fogalom érzéki kifejezését szolgáló képek felsorolása, kategorizálása a klasszikus ars poetica idézi. De hasonlóan bizonyító erejű ebben az értelemben Maiorescunak világosságra, érthetőségre, szemléletességre törekvése, derűje s a közönséges dolgoktól való viszonylása. Bár kisebb mértékben, akadnak esztétikai rendszerében romantikus elemek is, s itt főként a költészetnek Maiorescu által megfogalmazott ideális feltételeire gondolunk. Mindezek azonban nem változtatnak azon a tényen, hogy Maiorescu általában ellene van a romantikának. És ne feledjük, Maiorescu esztétikájában fontos szerepe van a népköltészetnek is, s erről a továbbiakban kell még szót ejtenünk.

Gyulai 1850-ben megvallja, hogy kevés esztétikus írásait forgatta, viszont irodalmi ízléssel, elvekkel rendelkezik.²² Tudjuk, hogy Gyulai a korabeli magyar irodalom legjobb eredményeit használta fel kritikáiban, Bajza, Erdélyi János, Kemény Zsigmond műveinek tanulságait tartotta szem előtt. Hatással voltak rá íróbarátai, Arany, Csengery, Pákh és mások. Petőfi és Arany költészetéből a népies-nemzetinek elvét, Kemény regényeiből pedig a tragikum tanát őrzi meg.²³ Cernyeszegi tartózkodása idején Gyulai Schlegelt és Gervinust tanulmányozta.²⁴ Az előbbinek *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* c. műve mellett, amely hasznos esztétikai indításokkal szolgált, Gyulait főként kiváló Shakespeare-fordítása érdekelte. Gervinus német polgári liberális történetírónak pedig az 1848-as forradalom eszmei előkészítése idején a német nemzeti irodalomról írott haladó szellemű műve foglalkoztathatta. Mestre volt Gustave Planche is, akinek *Portraits littéraires* és *Nouveaux portraits littéraires* c. munkái akkoriban igen elterjedtek voltak. Gyulai hasonlólt is rá, amennyiben Jókai iránti ellenszenve és fenntartásai Planche támadásaira emlékeztetnek V. Hugo ellen. Gyulaira hatott Julian Schmidt és Carlyle is.²⁵ Papp Ferenc közléséből tudjuk, hogy Gyulai csodálójá volt Gutzkownak, aki az ún. ifjúnémetek egyik legjelentősebb képviselője. Gyulai tőle veszi át a fejlett irodalmi ízlés fontosságának elvét: „Érzem Gutzkow szavainak igazságát, a művészet törvényeit inkább érezni lehet, mint érteni.”²⁶ Egyébként Gutzkow ilyen értelemben Maiorescunál is hatott. G. Bogdan-Duică akadémiai székfoglaló beszédében, amelyet mint a Maiorescu helyébe választott tag mondott el, hosszú listáját sorolja fel azoknak — köztük van Gutzkow és Carlyle is — akik hatottak Maiorescunál.²⁷ Úgy véljük, hogy Gyulai esztétikai elveinek kikristályosodásában azonban döntően a világirodalmi tanulmányok s a belőlük leszűrt tanulságok játszhattak közre s ezek kölcsönözték neki a műbírálat, az ízlés finomságát, a stílus tömör jellemzését, a művek tárgyilagos elemzését.²⁸ Maiorescuról is bátran elmondható ez. Írásait lapozva lépten-nyomon világirodalmi példákra bukkanunk, amelyeket valamely esztétikai ítélet alátámasztására, igazolására hív segítségül.

¹⁶ Ezt egyébként már Lovinescu is jelezte: Titu Maiorescu I. 310. és II. 317. A Junimea-kör klasszicizmusáról, akadémizmusáról pedig T. Vianu szól i. m. 166–167.

¹⁷ Erről bővebben T. Vianu: *Influența lui Hegel în cultura română*. Mem. Secț. Lit. III. VI. 422.

¹⁸ *Maiorescu*: Poezia, ca toate artele, este chemată a exprima frumosul, în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este: că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Critice I. 7. Hegel: *Näher aber unterscheiden sich ebenso sehr aus Wahr von den Schönen. Wahr nämlich ist die Idee, wie sie als Idee ihrem ansich und allgemeinem Prinzip nach ist, und als solches gedacht wird. Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche Scheinen der Idee. Werke, Zehnter Band, Berlin 1842. 142.*

¹⁹ Kritische Gänge. Tübingen 1845. és Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Stuttgart 1847.

²⁰ I. m. 209. Viszont T. Vianu azt bizonyítja, hogy Vischer hatása Maiorescunál nem volt jelentős. Vö. T. Vianu: *Junimea* 190–191.

²¹ I. m. 102–105.

²² Vö. Papp Ferenc i. m. I. köt. 343.

²³ A magyar irodalom története II. köt. 88.

²⁴ Papp Ferenc i. m. I. köt. 239.

²⁵ Vö. Zoltány Irén: Carlyle hatása Gyulai Pálra. Pannonthalma 1912.

²⁶ Vö. Papp Ferenc i. m. I. köt. 155.

²⁷ Erre nézve bővebben G. Bogdan-Duică: Titu Liviu Maiorescu. București 1921. Academia Română, Discursuri de recepțiune, 7–8.

²⁸ Részletesebb kifejtése: *Hatvány Lajos*: Gyulai Pál estéje. Condolat, Bp. 1960. 45.

Ezek után önként vetődik fel a kérdés, hogy a két kritikus milyen elveket alkalmazott kritikai gyakorlatában. Mindketten a népiesség képviselői s ezzel válnak koruk irodalomformáló egyéniségeivé. Ismert tényre hivatkozunk itt: a nemzeti és polgárosult irodalom megteremtését a népiesség mozdította elő. Mind Magyarország, mind Románia viszonylag fejletlenebb helyzetében a polgárosodás, vagyis a haladottabb népek politikai és kulturális eredményeinek átvétele, a kapitalista termelési rend bevezetése együtt járt a nemzeti jelleg megőrzésére irányuló törekvésekkel. A polgárosodás feltételei között hogyan lehet a nemzeti jelleg megőrizni, ez a kérdés foglalkoztatja az írókat s a feleletet rá a népköltészet példaként állítása adja. „A nemzeti örökség összeegyeztetése a nyugati polgárosodás vívmányaival”, ez a két irodalom legfőbb törekvése.²⁹

Alecsandri népköltészeti gyűjteményének megjelenésekor Maiorescu teljes tanulmányt szentel a népköltészetnek³⁰ s ezt mindvégig követendő mintaként állítja kora költői elé. „Ami ezt legelőnyösebben megkülönbözteti irodalmunk más költeményeitől, az a naivitás, minden mesterkéeltségtől, erőltetettségtől mentesség, a természetes érzés, amely létrehozta.”³¹ Művészi megformálásukat is kiemeli: „Nem kevésbé kiválóak a népköltészet termékei, ami a kifejezések választékosságát, a hasonlatok erejét és pontosságát illeti” és idézi a *Păunașul codrilor* (Az erdő deli legénye), a *Doncilă* és más népköltészeti termékek művészi értékét. Másutt pedig Maiorescu még határozottabban fogalmaz. Miután az *O cercetare critică asupra poeziei române* (A román irodalom nagyjait és azért értékel, mert alkotásaik a népi ihletettséget hordozzák. Először általánosságban idézünk egy részletet: „De a mi költészetünkben nincs szó merev szabályok hagyományairól; teljes egészében a népdalokból ered... Így van és így is kell lennie, őrizzük meg ezek egészséges, erőteljes jellegét s óvakodjunk az alkalmazkodásra kényszerítő egzotikumok parádéjától.”³⁴ Maiorescu írta az első hosszabb — igen pozitív — tanulmányt Eminescuról s ebben leszögezi, hogy verseinek technikai eszközeit a népköltészetből kölcsönözte,³⁵ de ugyancsak a népi ihletettséget méltányolta Gogánál is.³⁶ Maiorescu meleg elismeréssel szól Alecsandri már idézett népköltészeti gyűjteményéről, majd megállapítja: „Ami a külföldieknek tetszett Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu és Șerbanescu költeményeiben, Slavici, Negruzzi és Gane elbeszéléseiben, az az esztétikai mérték mellett nemzeti eredetiségük. Ezek a szerzők az idegen felfogások vak utánzását mellőzve saját népük életéből merítettek, s a románt úgy ábrázolták, amint van, gondolkodik és érez etnikai lényének legjellemzőbb vonatkozásában.”³⁷

Gyulai is csodálója a népköltészetnek s ezt gyakorlati tevékenysége is tanúsítja: Arany Lászlóval együtt irányítja a Kisfaludy Társaság népköltészeti gyűjtését, tanulmányaiban régi székely népballadákat elemez s kritikáiban a népköltészet a legfőbb irodalmi követelmény. Sok példát hozhatnánk fel ennek igazolására, de elégedjünk meg itt néhány utalással. Arany Jánost méltató írói arcképében Gyulai ezt írja: Arany és Petőfi „képviselői ama mozgalomnak, mely költészetünkben »népies« nevezet alatt ismeretes... A »népies« sokképp hatott jótékonyan költészetünkre. Míg egyfelől a nyelvet eredeti sajátosságaihoz visszavezetni segíté, új formákkal gazdagítá, nemcsak ösztönt adott a költészet oly fajai művelésére, melyek eddig nem műveltettek eléggé, de azokat eredeti alakban is megteremté, még másfelől közelebb hozta az irodalmat az élethez... Petőfi és Arany költészete e mozgalom örökbecsű szülöttéi.”³⁸ Aranyt azért becsüli, mert „ő merített legtöbbet az eredeti népnyelvből”³⁹ s költői egyéniségét

²⁹ A magyar fejlődésre nézve vö. A magyar irodalom története II. köt. 23.

³⁰ *Asupra poeziei noastre populare*. 1868. Critice I. 119. skk.

³¹ I. m. 121.

³² Critice I. 93.

³³ I. m. I. 128—129.

³⁴ Critice III. 1915-ös kiadás. 264. Vö. Liviu Rusu i. m. 71.

³⁵ Critice II. 311.

³⁶ Vö. Liviu Rusu i. m. 71.

³⁷ Critice III. 23—24.

³⁸ *Bírálatok Cikkek Tanulmányok*. 240. A továbbiakban: BCT

³⁹ I. m. 239, 151

tömören így jellemzi, mintegy példaként állítva a kortársak elé: „Arany nagy népköltő, igazi népköltő, mert érzi, amit népe érez, mert tudja, mi az, ami kedves népe képzeletének, mert úgy adja elő, hogy az is megérti, ki olvasni nem tud, s az is gyönyörködik benne, ki legmíveltebb.”⁴⁰

Vegyünk azonban egy másik idézetet Gyulai *Kritikai Dolgozataiból*, amely a fentiekben foglalt képet árnyalja s új mondanivalóval gazdagítja: „A költőnek a népköltészet hagyományából kell megteremtenie a külalakot, de ez eljárásban, midőn naív akar lenni, nem lehet gyermekes, midőn a népies hangot akarja eltávolítani, nem csaphat a póriasba... és sohasem feledheti, hogy oly közönségnek ír, melynek már fejlett irodalma van”⁴¹. Gyulai e megállapítása átvezet egy másik, ezzel összefüggő problémakörbe, nevezetesen, hogy Gyulai a népköltészetet csak kiindulópontnak tekinti. Szerinte — amint erre Sötér István figyelmeztet — a népköltészből általános érvényű esztétikai elveket kell kialakítani s ezzel biztosítani az irodalom nemzeti karakterét. Egyébként a költőknek a világirodalom példáit kell szem előtt tartaniuk.⁴² Nos, ez a szemlélet Maiorescutól sem idegen. Kritikáiban ilyen értelmű vallomások fellelhetők s ezek a népnemzetiség fogalmának tágabb értelmezését tanúsítják. *Literatura română și străinătate* (A román irodalom és a külföld, 1882) c. tanulmányában a román népköltészet erényeiről szól s eddigi szemléletét más szempontból is megvilágítja: „Az anyagnak ez az eredeti eleme, amely az egyetemes művészet esztétikai formáját öltötte magára s ebben a formában is megőrizte a föld üdítő illatát, minden felvilágosult embert elbűvöl s rokonszenvet ébreszt a román nép iránt. Slavici, Gane és Negruzzi elbeszéléseinek tárgya, levegője, népi hősei összhangban vannak az *európai esztétikai ízlésáramlattal* (kiemelés tőlünk) s ez olyan, amit mi igen egészségesnek tartunk”⁴³. Általánosabb síkon megfogalmazva, Maiorescu azzal az igénnyel lép fel az irodalom művelőivel szemben, hogy megőrizze a nemzeti elemet, az „egész emberiséghez szóló gondolatokat fejezzenek ki”⁴⁴. Az általa vezetett kör eszméiségét „új irányzatnak” nevezve, Maiorescu sürgeti „a valóság” trónra ültetését, azoknak „az eszméknek a megértését, amelyeket az egész emberiség a nyugati civilizációnak köszönhet” s ismételtelen hangsúlyozza a nemzeti elem megőrzésének szükségességét⁴⁵.

Ezt a gondolatfűzést Gyulainál is megtaláljuk s lényege az, hogy a magyar irodalmat a népköltészet jegyében kell fejleszteni s ebben a törekvésünkben a világirodalom „jóravaló példái” lebegjenek szemünk előtt. Bajza összegyűjtött munkáiról szóló bírálatában (1852) Gyulai elismeri, hogy „népdalaink s minden, mi idevág, nagy kincs, mert magvakat rejtnek, mikből minden kicsírázhat”, de nem tartaná helyesnek, ha a népi elvből „valami szűk modort húznánk ki s mint ruhát a divattal együtt elviselnők”. Mi tehát Gyulai szerint a végső cél? A magyar költészet európai színvonalra emelése. „Költészetünknek önmagából a népnemzeti elem alapján kell kifejlődni, hogy mint magyar emelkedhessék az európai színvonalig.”⁴⁶ Ez a tétel másutt is visszatér. Kazinczy Ferencről szóló bírálatában Gyulai világosan leszögezi, hogy „A világirodalom iskolájába kell járnunk, ha irodalmunkat magasabb álláspontra akarjuk emelni”⁴⁷. S ha Maiorescu egészségesnek tartotta „az európai esztétikai ízlésáramlatot”, Gyulai is ilyesmit állít: „... saját irodalmunk és a külföldi közt már viszonyainknál fogva is soha nem volt nagyobb szolidaritás, mint jelenleg”⁴⁸. Ezek után természetes, hogy mindkét kritikus a hazai irodalom jelenségeit bírálva a külföldi irodalmak széles skálájú példáira hivatkozik.

Nem maradt el azonban a kortársak vádja. Maiorescut és Gyulait egyaránt szemrehányások érték a feltételezett kozmopolitizmus okán. A Junimea-kör elleni ilyen természetű támadást az Akadémia 1869. évi egyik ülésén Gheorghe Barițiu történész, az erdélyi román sajtó alapítója indította el s kifogásainak lényege az volt, hogy a Junimea „gúnyt űz” a nemzeti eszméből. Ez a vád a korabeli folyóiratokban és napisajtóban széles és felerősített visszhangra talált. Maiorescu elegánsan és fölünyesen utasítja vissza a támadást: „Az igazság az, hogy talán egész Romániában, de legkevésbé a jászvásári Junimea körben, nincs kozmopolitizmus. A Convorbiri Literare egyetlen cikke, egyetlen leírt vagy elhangzott mondatom nem hirdeti a kozmopolitizmust; mind magam, mind a jászvásári Junimea többi tagjai a nemzeti eszme hívei vagyunk s mindig is ilyen értelemben nyilatkoztunk meg”⁴⁹. De ugyanebben a tanulmányban (*Direcția nouă în poezia și proza română — Az új irányzat a román költészetben*

⁴⁰ I. m. 46

⁴¹ Idézi Mitrovics Gyula: Gyulai Pál esztétikája. Bp. é. n. 119.

⁴² Vö. Sötér István: Nemzet és Haladás. Akadémiai Kiadó, Bp. 1963. 111.

⁴³ Maiorescu: Critice III. 24—25.

⁴⁴ I. m. I. 390

⁴⁵ I. m. I. 285.

⁴⁶ Gyulai: BCT 22—24.

⁴⁷ I. m. 297

⁴⁸ I. m. 298—299.

⁴⁹ Maiorescu: Critice I. 353—355.

és prózában, 1872) Maiorescu bizony nagyon sűrűn hivatkozik a külföldi irodalmak lelkesítő példáira⁵⁰.

Szembesítsük ezzel Gyulainak a *Szépirodalmi Lapokhoz* „Befejezésül” írott sorait: „Mi most is azon véleményben vagyunk, hogy azok, akik bennünket azért, mert az idegen népköltészet és külföldi irodalomra némi figyelmet fordítánk, külföldieskedéssel vádolnak, nem tudják, mit beszélnek... költészetünk sokkal erősebb nemzeti alapokon nyugszik, sem-hogy az idegen befolyás iránti félelemből kénytelenek volnánk... ignorálni a világirodalmat”⁵¹. S hogy a Maiorescuvál való párhuzamot még pontosabbá tegyük, idézzük fel Gyulai e sorait is: „Mi most is a költészetben a nemzeti irány (kiemelés tőlünk) híveinek hisszük magunkat és éppen ezért nem tömjénezünk a népnemzeti elem cafrangjain, külsőségein rágódó költészetnek”⁵².

Lássuk ezek után, hogyan vélekedett a két kritikus a nemzeti művelődés és a műveltség problémáiról. Mindkettőjüket nyugtalanítja nemzetük sorsa, jövője, s a fennmaradás, valamint a további fejlődés zálogát a művelődésben látják. Maiorescu ezért mintegy „leltározza” kora román kulturális életét, sorra veszi intézményeit s ezek európai színvonalra emelését sürgeti. A kialakulóban levő polgárság érdekében ő is — akárcsak Gyulai, akinél „műveltség és polgárosodás azonos fogalmak, a nemzeti fennmaradás és műveltség pedig egymás feltételei” (Sóter) — a kultúra terjesztéséért száll síkra. Ezért kívánja a reálgimnáziumok megszervezését (1875-ben ezek az ő kezdeményezéséből jönnek létre), tervbe veszi Jászvásáron politechnikum létesítését, a latinizáló nyelvrontók ellen azért harcol, mert tevékenységük gátja a haladásnak, a polgárosulásnak⁵³. Maiorescu a nemzeti művelődés helyzetére vonatkozó felfogását legvilágosabban az ún. „tartalom nélküli formák” elméletével fejezte ki az *În contra direcției de astăzi în cultura română* (A mai irányzat ellen a román kultúrában, 1868) c. terjedelmes tanulmányában. Paul Georgescu mutatott rá, hogy Maiorescu írása nem mentes a tévedésektől, érveléseiben keveri az egymástól néha független (politikai és kulturális) „formákat”, másfelől pedig helyenként negativista állást foglal el⁵⁴. Egészében véve azonban a tanulmányt a kulturális haladás ügyéért való bátor kiállás jellemzi. Miről is van szó? Maiorescu szerint a főhiba a „valótlanságban” van. Az átvett külső formák, „a külső máz”, a kultúra látszatra tetszetős intézményei, vívmányai (akadémia, iskolák, sajtó, színház, „sőt alkotmány”) is és valódi helyzet között súlyos ellentmondás feszül. „Valójában mindezek holt termékek, alapot nélkülöző igényességek, test nélküli kísértetek, igaztalan illúziók s ilyen módon a román felsőbb osztályok műveltsége nulla és értéktelen s a szakadék, amely minket az alsóbb néposztályoktól elválaszt, napról napra mélyül”⁵⁵. Ha ehhez hozzáfűzzük azt, ami hazája tudományos életét érinti, a kép tárgyi pontossága még teljesebbé válik: „Hiányzik nálunk a tudományos tevékenység; eredeti kutatás a tudományok ágazataiban vagy egyáltalában nincsen vagy ez igen kevés és aligha kielégítő”⁵⁶. Mi hát a teendő? Erre a választ egyértelműen a *Contra școalei Bărnuțiu* (A Bărnuțiu-iskola ellen) c. tanulmánya adja meg: „Tegyétek előbb a román népet műveltebbé és aktívabbá, adjátok meg neki jó iskolák és jó gazdasági fejlődés útján a felvilágosodást és az igazi állampolgár jellembeli függetlenségét s azután majd magától jön a kulturális helyzetéhez alkalmazkodó jogi forma, „melynek talaján kialakítja köz- és magán viszonyait”⁵⁷. Ezt egészítik ki a következő sorok: „... több és jobb iskolát, mind kevésbé tudatlan tanárokat, keltsük fel az ifjúságban fokról fokra a tudomány iránti érdeklődést” s így remélhető, hogy a tudományos tevékenység is megindul⁵⁸. A tanulmány végső konklúzióját e szavak összegezik: „Az egyedüli kiút az ismeretek terjesztése és a gazdasági tevékenység fellendítése”⁵⁹.

Ha a fentiekkel egybevetjük Gyulainak Vajda János röpiratával kapcsolatban írott bírálatát, igen hasonló elvekre bukkanunk. Az egész tanulmányt áthatja az ország polgárosodásának óhajta. Gyulai az adott korszak legsúlyosabb kérdésének a kulturális intézmények, a tudatformák és a nemzeti sajátosságok, tradíciók közötti ellentmondást tekinti. A baj abban rejlik, Gyulai szerint, hogy a művelt osztályok kevésbé érdeklődnek a tudományos mozgalmak iránt, a polgárság legműveltebbjei előtt az igazában vett műveltség terra incognita.” Szóval a legműveltebb osztályokból... 5—600 ember telik ki, kik a magyar tudományos irodalom iránt érdeklődnek... Az az egy pár ezerre menő közönség, amely a magyar irodalomnak legbuzgóbb híve, még nem olyan művelt, hogy a tudományosabb művek olvasója

⁵⁰ I. m. 312—313, passim.

⁵¹ Gyulai: BCT 298—299.

⁵² I. m. 298.

⁵³ Erről bővebben Tudor Vianu: Junimea 182—183 és Paul Georgescu I. m. 129—130.

⁵⁴ Paul Georgescu: i. m. 126, 128.

⁵⁵ Vö. Maiorescu: Critice I. 264. skk.

⁵⁶ I. m. 330.

⁵⁷ I. m. III. 171..

⁵⁸ I. m. 320—321.

⁵⁹ I. m. 174.

Maiorescu a politikát az ész termékének tartja s ezért rekeszti ki a költészetből, amely a képzelet szülötte s ilyen módon „az egyik kizárja a másikat”.⁷⁰ De íme e határozott kijelentést mintegy árnyalja a következő idézet: „... a szeretet, gyűlölet, bánat, öröm, letörtség, harag stb. költői tárgyak; a tudomány, az erkölcsi szabályok, a politika stb. a tudomány és sohasem a művészet tárgya: egyetlen szerepet játszhatnak a szép megjelenítésében és pedig azt, hogy alkalmat adhatnak az érzés és a szenvedély kifejezésére, amely a szépművészetek örök témája”⁷¹ s a lábjegyzetben Maiorescu hozzátesszi, hogy Goethe a *Faustban* tudományról szól, Corneille a *Horace*-ban történelemről, Scribe pedig az *Egy pohár víz* c. darabjában az angol politikáról. Mindezek azonban csak *alkalmat szolgáltathatnak az érzés és szenvedély kifejezésére* (kiemelés tőlünk). De még inkább alátámasztja ezt a Maiorescunál kétségtelenül fellelhető következtetlenséget alábbi kijelentése Goga költészetével kapcsolatban: „Mindezek ellenére a hazafiság az őszinte szívekben minden politikai szándékon kívüli, valódi és mély érzés s amennyiben így van, bizonyos körülmények között a költészetet ihetője lehet”.⁷² Ilyen módon tehát

⁷² Vö. *Liviu Rusu* i. m. 77.

a politika s a hazafiság, amennyiben őszinte érzéseket fejez ki, Maiorescu szerint nem rekeszthető ki a költészetből. Mindvégig állást foglal azonban az olyan költők ellen, akik alkotásaikban hangoskodó hazafisággal, politikai szóvirágokkal próbálják palástolni tehetségtelenségüket. Nem túlzott ezek alapján az a feltételezés, hogy Maiorescu az akkori rendszer székértólinak ügyeskedését, karrierizmusát támadja. Ezért bírálja élesen egyes rossz költők álhazafiságát,⁷³ viszont példaként említi az Alecsandri költészetét átható, valamint A. Mureșanu forradalmi dalában megnyilatkozó igaz hazafiságot.⁷⁴

Gyulai a már említett *Önbírálat*ban politika és irodalom összefüggéseit vizsgálja s a kérdést dialektikusan ragadja meg: „A politikának mindenbe vegyítése nem jó, de mértékkel sokba vegyítése éppen nem ártalmas”. Hivatkozik arra, hogy a politika „jelenléte jól felismerhető az irodalomban és a költészetben egyaránt”, hiszen Maculay történeti munkái elárulják a wiget, Dickens regényei a demokratát, Walter Scott írásai a toryt. „De lehet-e másképp, kivált ha a tárgyagnak, melyekről írunk, vannak érintkezési pontjai a politikával”⁷⁵ Gyulainál itt is — akárcsak más alkalmakkor kifejezett véleményében — döntően esik latba az esztétikai szempont. Elítéli az olyan írásművet, amelyben a politikai célzat szembeszökő és az esztétikai igény csak mellékes.⁷⁶ S ha Maiorescu a költészet forrásául „Az érzést és szenvedélyt” jelölte meg, Gyulai is ezt vallja a Teleki drámai pályázatról írt bírálatában: „a szív szenvedélyei, melyek egyedül igaz forrásai a költészetnek”.⁷⁷ Maiorescu emlékeztetően Gyulainál is hajlunk arra, hogy a kor politikai életének, a társadalom jelenségeinek bírálatát fedezzük fel az ilyen sorokban: „Ha a magyar politikai életben közepszerű tetszéssel, kevés eszmével, bő beszéddel és nemzeti göggel kitűnő szerepet is játszhatni, miért ne higgye a szegény drámaíró, hogy az a közönség, mely az ilyesmiken lelkesül, a színházban sem lesz fukar a tapsokban... Politikai életünk nem egy megdöbbentő jelenséget az a szellem magyarázza, mely a közelebbi húsz év alatt több-kevesebb tetszéssel kísérte a költészet és ízlés némely nagy tévedéseit”.⁷⁸

Már az előzőkből kitűnt, hogy Gyulai a hazafias érzést a költészet értékes ihletőjének tekinti (azért vallja nemzeti költőnek Kisfaludy Sándort, Szigligeti Edét, mert műveikben a nemzeti elem nyilatkozik meg), ámde elutasítja az olyan írásműveket, amelyekben hazafisággal próbálják helyettesíteni a tehetséget. Gondoljunk csak a Barna Ignácot támadó szavakra: „Mindjárt az elején a szegény hazát cibálja be, hogy hazafisággal pótolja a költészet hiányát”.⁷⁹ Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódik a két kritikus tevékenységének egyik fontos területe. Mind Maiorescu, mind Gyulai egyforma erővel és következetességgel lép fel a silány irodalmi alkotások, a literatúra tehetségtelen művelői ellen s olyan példákat állítanak eléjük, amelyeket csak tehetséggel lehet követni. Amint erre más összefüggésben már rámutattunk, a román irodalomban Eliade Rădulescu liberális irodalompolitikája, amelyet az akkori helyzet kényszerített rá, az irodalmi alkotások mennyiségi növelésének jelszavával lépett fel. Tehetségtelen írók tüntek fel ennek nyomán s az irodalmat elárasztották a silány fordítások, utánzások. Ennek visszahatásaként Mihail Kogălniceanu elméleti jellegű bírálatában meghirdeti a harcot az eredeti nemzeti ihletű alkotások érdekében s minőségi követelményeket állít előtérbe. Felhívása nem bizonyult pusztába kiáltott szóznak, születtek is figyelemre méltó alkotások. A 48-as forradalom bukását követően azonban romantikus színezetű, borúlátó, fájdalmat és kétségbeesést kifejező, a megformálást illetően gyenge művek születtek.⁸⁰ Az irodalom általános helyzete nyugtalanító volt, a színvonal süllyedt. Ezt az „irodalmi zűllést” kívánta megfékezni Maiorescu s érdeme, hogy elsőként állított mércét az irodalom művelői elé s elsőként bírálta személyekre menően a műveket. A magyar irodalomban Világos után a népiesség demokratikus tartalma egyes íróknál elhalványult s ezek a népiességet „folklor-jellegű, epigon költészeté szürkítették”, amely a romantika poros kelléktárának felhasználásával olcsó hatásra törekedett. Ezek az epigonok, petőfieskedők találnak bírálójukra Gyulai-ban. Ő is mércét állított az írók elé. Kritikai tevékenysége más, mint a reformkor elméleti jellegű kritikái s újat jelent még Bajza „részhajlatlan és igazságos” műbírálatához képest is. Gyulai ízlésének finomságával tűnt ki s rettegett kritikussá vált, akit bírálatában nem a rosszindulat, hanem az elvek szilárdsága vezetett.⁸¹ S ha Gyulairól elmondható, hogy „tanulmányai, bírálati ma sem veszítettek frissességükből”, áll ez Maiorescu is, akinek kritikái gondolatíságukkal, logikus felépítettségükkel, választékos nyelvezetükkel sok tanulságot nyújtanak napjainkban is.

⁷³ Maiorescu : Critice I. 41—48

⁷⁴ I. m. II. 215, 225—226.

⁷⁵ Gyulai : BCT 66

⁷⁶ I. m. 67

⁷⁷ I. m. 366

⁷⁸ I. m. 367.

⁷⁹ I. m. 13.

⁸⁰ Vö. Paul Cornea : *Lirica post-pașoptistă și Eminescu*. Viata Românească XVIII. (1965). 1. szám 96. skk.

⁸¹ Részletesebben erre nézze A magyar irodalom története II. köt. 27, 33—34 és 82.

Lássuk ezek után kritikuszaink „harcbaszállását” az irodalmi züllés ellen. Maiorescu keményen elmarasztalja az epigonokat, akik „természetes indítók nélkül” olyan „érzelmet vetítenek ki, amelyek nem belőlük fakadtak” s e hivatlan s nem választott egyéneket a számítás vezeti. „Kezükbe veszik a tollat anélkül, hogy előre tudnák, miről fognak írni, előbb elhatározzák, hogy költeményt írnak s csak ez után törik fejüket azon, hogy megfelelő anyagra is leljenek”.⁸² Ezek a fűzfapoéták azonban néha elismerést is könyvelhetnek el. „Máskor a társadalom elég jól meg van szervezve ahhoz, hogy az ilyen abnormitások ellen bebiztosítsa magát”.⁸³ A román társadalomnak is védekeznie kell tehát s nem szabad bátorítania a középszerűt és irodalomalattit s nem tűrheti, hogy költővé, íróvá kiáltásuk ki a tehetőségtelen tollforgatókat.⁸⁴ Maiorescu *Az új irányzat a román költészetben és prózában* c. tanulmányában sorra vesz (ha nem is Gyulai alaposságával és részletekbe menő elemzéssel) néhány költeményt s Gyulaira emlékeztetők⁸⁵ az alapeszme kibontásának, a tartalom és forma egységének szemszögéből bírálja a kifogásolható kidolgozást. Ilyen hiányosságokat pellengérez ki Pătrălaşanu, Petric, Oeonomu verseiben.⁸⁶ A költészet materiális és ideális feltételeit vizsgálva Maiorescu a formaművészetet illetően a hazai és a világirodalomból követendő példákat sorol fel, de élesen bírálja a fenti fűzfapoétákat, akiknek egyike-másika önmagát zavaros költői képekben virághoz hasonlítja,⁸⁷ hamis metaforáival nevelés hatást kelt,⁸⁸ vagy képtelen hasonlatokkal él (az igazságot pl. almához hasonlítja).⁸⁹ Önként adódik itt a párhuzam Gyulával, aki egyazon szokimondással bírálta az epigonokat, a petőfieskedőket, Szelestey, Lisznyai, Spetykó írásait, Sükei Károly *Hulló csillagok* c. verskötetét. Ez utóbbi kapcsán írja, hogy „néha érzéseket színlél s valódi hangjokat el nem találhatja . . . nincs neki hatalmában az érzés mélysége, a képzelem ereje, az eszmék gazdagsága”.⁹⁰ Boross Mihály *Házasság spekulációból* c. regényéről szólva megjegyzi, hogy „a legelkopottabb prédikációk és vezércikkok hulladékait találja előnkbe minden lapon a legiskolamesteribb hangon . . . előadása vontatott, lassú, unalmas”.⁹¹ De idézhetnénk a Tóth Kálmánról, Tóth Endréről, Zalárról, vagy akár a *Hölgyfutár* poétáiról szóló kritikákat is. Barna Ignác verseit bírálva példákra hivatkozik (Petrarcától Hiadorig) s kifogásolja köznapi hasonlatait, fellengzős stílusát, ködös képeit.⁹² Losonczy László verseiben a zavaros képeket (a hullámokon szikrát hánny a patkó), a dagályosságot teszi szóvá.⁹³

A baj azonban az, hogy az ilyen költők nem egyszer sikereket is érnek el. Ebben a felelősség nem kis mértékben terheli az elnéző pályatársakat. Maiorescu szól az irodalmi klikkekről, amelyek tagjai egymást támogatják: aki csak tehetségtelen, elmegy írni, de akinél a tehetségtelenség arcátlansággal párosul „íróvá lesz” s ha a „szabadság” és „igazság” szavakat rimelgetni tudja, kollégái „örömmel nyitják meg előtte lapjuk hasábjait” s így lesz belőle „a nemzeti művelődés élharcosa”.⁹⁴ A jelenségre Gyulai is felfigyelt: A magyar drámairodalom helyzetét vázolja „egész drámaírói konzorciumról” szól, amelynek tagjai egymás műveit magasztalják, „minden elv nélküli bírálatokat írnak”.⁹⁵

Mindkét kritikust foglalkoztatja az írásművek eredetiségének kérdése. Maiorescu sűrűn visszatér írásaiban e kérdésre. *A román irodalom és a külföld* c. tanulmányában Alecsandri, Eminescu, Bolintineanu költészetét kiemelve megállapítja, hogy azért vívtak ki elismerést a határokon túl is, mert eredetiségükkel a román népre irányították a figyelmet.⁹⁶ Mit is jelent hát az írói eredetiség Maiorescu megfogalmazásában? „A költő a gondolatokat illetően nem új s nem lehet mindig új: de újnak és eredetinek kell lennie az érzéki kontónt illetően, amelybe öltözteti s amelyet képzeletünkben reprodukál. A költemények tárgya, a lírai benyomások, az emberi szenvedélyek, a természet szépségei ugyanazok, mióta világ a világ; új azonban a mindig változatos művészi megtestesülés: itt a költő szava eddig ismeretlen viszonyt teremt a szellemi és anyagi világ között s ilyen módon a természet új összhangját fedezi fel”.⁹⁷ Emlékezzünk csak Gyulaira, aki Bajza költeményeinek egyik fő hibájául rótta fel, hogy hűjával vannak az eredetiségnek. „Költeményeiből nem tűnik ki határozott színek által jelzett egyé-

⁸² Maiorescu : Critice I. 122

⁸³ I. m. I. 312–313.

⁸⁴ I. m. I. 275.

⁸⁵ Gyulai mindenekelőtt a vers alapeszméjét nézte, ezután vizsgálta mint aránylik ez a kidolgozáshoz. Bővebben kifejtéi *Hatvány* i. m. 93.

⁸⁶ Maiorescu : Critice I. 308–311.

⁸⁷ I. m. 37.

⁸⁸ I. m. 35.

⁸⁹ I. m. I. 33.

⁹⁰ Gyulai : BCT 15.

⁹¹ I. m. 10–11.

⁹² I. m. 13–14.

⁹³ I. m. 30–33.

⁹⁴ Maiorescu : Critice I. 314.

⁹⁵ Gyulai : BCT 372.

⁹⁶ Maiorescu : Critice III. 24–25.

⁹⁷ I. m. I. 39.

niség. Más szől dalaiban, ritkán ő maga".⁹⁸ Általános vonatkozásban pedig Gyulai írta le e sorokat: „Minden költő csak eredetiséggel víhat valódi elismerést. Azonképp valamely nemzet költészete. A szép törvényei mindenütt ugyanazok, de nem a szellem, mi azoknak alakot ad”.⁹⁹

Kritikusaink nagy jelentőséget tulajdonítottak a költői képzeteknek. Ennek szükségességét Maiorescu többször hangsúlyozza, de már pályakezdése egyik jelentős tanulmányában is implicite benne van, amikor megállapítja, hogy „az első feltétel tehát, materiális vagy mechanikus feltétel ahhoz, hogy költészetről beszélhessünk, legyen az epikai, lírai vagy drámai költészet: szavaival keltsen érzéki képeket a hallgató képzetében”.¹⁰⁰ Maiorescu a fantázia erejét kiterjeszti a stílusfordulatokra, a szerkesztésre is. Horácius, Szophoklész, Shakespeare műveiből veszi a megismerés példázó idézeit s „festői képzetükről” szól,¹⁰¹ míg kora költői elé a képzet által teremtettt trópusokat állítja például Goethe, Heine, Hugo verstöredékeiben.¹⁰²

Tudjuk, hogy Gyulai szerint a költői mű alkotásához nem elégséges az érzés, a lelkesedés, az élmény, ehhez még a fantázia teremtő erejére is szükség van.¹⁰³ Gyulai fantázián a gondolatok és érzések képeinek gazdagságát, a plaszticitást, a ragyogó színezést, sőt valamely lírai költemény kerek kompozícióját is érti¹⁰⁴ s Maiorescuvall egyező módon szól az olvasó vagy a hallgató képzetében keltett visszhangról Katona Bánk bájnya kapcsán.¹⁰⁵

Vizsgáljuk meg ezek után művészet és erkölcs viszonyát a két kritikusnál. Bizonyos vonatkozásban (itt főként az Alecsandriról, Eminescuról, Caragiáléről szóló tanulmányokra gondolunk) Maiorescu a 48-as hagyományokat követi¹⁰⁶ akárcsak Gyulai, aki a Petőfi-tanulmány megírásakor sok mindent őriz meg a 48 előtti demokratikus örökségből.¹⁰⁷ A forradalom utáni nehéz helyzetben, amikor a román népre oly súlyosan nehezedik a török nyomás, a magyar fejlődést pedig az osztrák önkényuralom akadályozza, egyfajta tudatválság árnyékolja be a gondolkodó elméket.¹⁰⁸ Maiorescu fellépésekor ugyan már túl vagyunk a fejedelemségek egyesülésén (1859), amely a nemzeti célok egyikének beteljesülését jelentette, ámde az ország nem független s a kapitalizmus fejlődésének nem egy nyugtalanító mozzanata, ellentmondása, zűrzavara nyomja rá bélyegét a korszak társadalmára. Mint az összehasonlítás újabb vonását említjük, hogy ekkor Maiorescu és Gyulai irodalmi eszménye: erkölcsi eszmény. *Comediile lui I. L. Caragiale* (I. L. Caragiale vígjátékai) c. tanulmányában Maiorescu védelmébe veszi az erkölcselenséggel vádolt írókat és vígjátékait s e sorokat írja le: „Ha azt a kérdést teszik fel nekünk: a művészetnek általában s a drámai művészetnek sajátosan van-e vagy nincs erkölcsi küldetése? hozzájárul-e a nép neveléséhez és felemeléséhez? Mi habozás nélkül válaszoljuk, hogy igen.”¹⁰⁹ Maiorescu szerint a drámai költészet nem merülhet ki az erkölcsi prédikálásában, ellenben erős érzelmeket kell felkeltenie, „a nézőt személytelen világba kell felemelnie” olyan szférába, ahol eltűnik az egoizmus, „amelyben minden rossz gyökerezik”. Az erkölcsiség azonban a művészetben nem cél — állítja Maiorescu — hanem csak eszköz. „Sem a gyakorlati erkölcsi frázis, sem a rossz büntetésének vagy a jó megjutalmazásának szándéka nem tartozik a művészethez, sőt ennek egyenesen ellentmond”.¹¹⁰ Végül fokon pedig a műalkotás célja a szép, amely „az egyént felemeli az eszményi fikció világába”.¹¹¹ Szembesítsük ezt Gyulai nézetével: „A költészet nem erkölcsi prédikáció, azonban még kevésbé erkölcselenség prédikálása. A költészetnek nem egyenes célja az erkölcsi jó, de még kevésbé az erkölcsi rossz. A költészet célja mindig a szép marad, de a szépet éppen úgy nem alkotni meg erkölcsiség, mint igaz nélkül”. Világosan kitűnik ebből, hogy Gyulai is a művészi hatás elérésében az erkölcsiséget a szép után, de mindjárt az igaz mellé helyezi, azonban nem mint célt, hanem mint eszközt.¹¹²

A két kritikust az is rokonítja, hogy erősen foglalkoztatja őket a műfajok kérdése. Működésük idején túltengtek a verses alkotások s mindketten érezték, hogy ez az egyoldalú fejlődés az irodalom elszűküléséhez vezet. „Fejlett, polgárosult irodalomnak regényre és drámára is szüksége van”. Szerepet kell nyernének az irodalomban a legkülönbözőbb műfajok.¹¹³ Nos, Maiorescu e problémakört a népnemzeti irányzat oldaláról közelíti meg. Figye-

⁹⁸ Gyulai : BCT 20—21.

⁹⁹ I. m. 22.

¹⁰⁰ Maiorescu : Critice I. 10.

¹⁰¹ I. m. I. 23—24.

¹⁰² I. m. I. 27—29.

¹⁰³ Gyulai : BCT. 141.

¹⁰⁴ Kritikai Dolgozatok 237—238. Vö. Mitrovics i. m. 64.

¹⁰⁵ I. m. 64.

¹⁰⁶ Erre nézve bővebben Paul Georgescu i. m. 119—120.

¹⁰⁷ Vö. A magyar irodalom története II. köt. 85.

¹⁰⁸ I. m. II. 10—11.

¹⁰⁹ Maiorescu : Critice II. 182.

¹¹⁰ I. m. II. 187—189.

¹¹¹ I. m. 185.

¹¹² Vö. Hatvany i. m. 16—17.

¹¹³ Vö. Sőtér István i. m. 111.

lembe véve korának kevésbé fejlett román regényirodalmát, mintegy tanácsokat ad az íróknak a regény elméletét illetően. Így született meg nála „a népi ihletésű regény” elmélete. Miután Slavici, Negruzzi, Gane és a „páratlanul értékes Creangă” elbeszéléseinek művészi erőnyeit és népi gyökereit kiemelte s világirodalmi példákra (G. Sand, Flaubert, Turgényev, Dickens stb.) hivatkozott, Maiorescu ezeket írja: Mindezek „megerősítették meggyőződésünket, hogy a tragédiától¹¹⁴ eltérően, a modern regény tekintetében egészen új esztétikai elvet lehet megfogalmazni”. Mi is ez az elv? Fejtegetéseinek lényege az, hogy a tragédiában a főhős cselekvő egyéniség, aki maga bonyolítja a cselekményt, s a tragikum annál fenségesebb, minél energikusabb, minél teljesebb egyéniség a tragédia hőse. A tragédia főszereplője ezért is főként királyok vagy hősök, általában erős egyéniségek, akik nincsenek kifejezetten nemzeti vagy osztálykorlátok közé szorítva. Ezzel ellentétben a regényben és az elbeszélésben a főszereplő lényegében passzív, nem bonyolítja a cselekményt (legalábbis kezdetben nem), a külső események sodorják magukkal, többé-kevésbé erős szállal kötődik egy adott környezetbe. „Ezért állítjuk mi most, hogy a regény tulajdonképpen tárgya a sajátos nemzeti élet (kiemelés tőlünk) s a főszereplőknek egyes osztályok, különösen a paraszti és alsóbb osztályok típusainak kell lenniük. Mert a népi alak kezdettől fogva fatálisan a körülmények hatalmában van, passzív lehet anélkül, hogy erőtlén lenne, mert magában hordozza az osztály tradícióinak személytelen erejét s ezzel az érzések és szenvedélyek kifejezése világosabb lehet”.¹¹⁵ Ezért — Maiorescu szerint — a népi ihletésű regény az indulat olyan csúcását érheti el, amely a tragédia mellé helyezheti s ahová „a kozmopolita műveltségű társadalmak regényei nem érnek fel”.¹¹⁶ Végső következtetése tehát az, hogy miként a tragédia főszereplőként királyokat és hősöket választ, úgy a regénynek és az elbeszélésnek az alsóbb néposztályokból kell vennie a tárgyát és hőseit, mert „az elbeszélő művészet tárgya maga az emberi természet és nem a konvenciók divatja; ezért anyaga a népi típus (kiemelés tőlünk) és nem valamely szalonfigura”.¹¹⁷

Méltán sorakoznak e mellé Gyulai megállapításai a minket érdeklő műfajokról. Szász Károlyhoz írt levelében (1847) Gyulai tisztázni kívánja a regény és novella közötti különbséget: „más tere van a regénynek, más a novellának és éppen itt rejlik az ok, mely a novellák hitelét annyira rontja: összetévesztik a kettőt s adnak nagyszerű jellemeket és cselekvényt, törpe, szűk alakban, hol az, mint börtönbe vetett óriás csak ordít és kiáltozik... A regény és novella közti viszony sokban hasonlít az eposz és ballada köztihez”.¹¹⁸ Gyulai — Maiorescuhoz hasonlóan — igen nagy figyelemmel kísérte kora színházát, s színi bírálati a magyar színpad életének hű tükkrét nyújtják. A magyar drámairodalom főbb irányait és alkotásait alapos kritikában részesítette.¹¹⁹ Bírálatában kitapintható, hogy ő is a népnemzeti irányzat nézőpontjából szemléli a színműveket. Ezt bizonyítja az 1868-i Teleki drámai pályázatról szóló kritikája,¹²⁰ vagy az 1867. évi Karácsonyi jutalomról készített jelentése.¹²¹ De magát a színészetet, a jellemalakítást is mélyrehatóan tanulmányozta,¹²² s erről ezeket írta: „A színművészetnek megvan a maga *nemzeti jelleme* is, mely a nyelvből, vérmérsékletből s a történelmi hagyományokból foly s leginkább a *nemzeti típusok* (kiemelve tőlünk) ábrázolásában nyilvánul meg”.¹²³ Ámde mindezeknél talán még bizonyítottabb erejű Gyulainál a tragikum-elmélet. Ezt valójában Kemény Zsigmond teremtette meg, de Gyulai fejtette ki bővebben s lényege az, hogy a tragédia hőse, aki a történelem vagy a társadalom kényszere ellen támad, végzetszerűen elbukik. De bukása, amelyet a néző rokonszenve kísér, nem kisebbíti nagyságát, annál is inkább, mert a bukást nem egyszer a hős jószándéka idézi elő.¹²⁴ Maiorescu nevéhez tehát a népi ihletésű regény elve, míg Gyulaiéhoz a tragikum elmélete fűződik.

Mindkét kritikust sokat foglalkozott az irodalmi nyelv problémáival. Maguk is például szorgálhatnak arra, miként lehet világosan, érthetően kifejezni sokszor igen elvontnak, bonyolultnak tetsző gondolatokat. Számos példa van erre, de idézzük itt Maiorescu

¹¹⁴Itt jegyezzük meg, hogy Maiorescut sokat foglalkoztatták a színház kérdései. Kritikáiban ugyan részletesen csak Caragiale színműveit elemzte, de ennek kapcsán Shakespeare, Corneille és mások műveiről is szójt. Despre progresul adăvărului — A valóság haladásáról, 1883 c. tanulmányában Racine, Schiller egyes darabjait elemzte és más írásaiban is sűrűn hivatkozott a külföldi drámairodalom termékeire. 1872-ben sajnálattal állapította meg, hogy „a kultúrának ez az eleme nálunk hiányzik”. Vö. Critice I. 332.

¹¹⁵I. m. III. 26—27.

¹¹⁶I. m. III. 28.

¹¹⁷I. m. III. 31.

¹¹⁸Vö. Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Somogyi Sándor. Akadémiai Kiadó, Bp. 1961. 29.

¹¹⁹Erre nézve bővebben Papp Ferenc i. m. 499—503.

¹²⁰Gyulai : BCT 365—370.

¹²¹I. m. 360—365.

¹²²Vö. Mitrovics i. m. 110—113.

¹²³I. m. 95.

¹²⁴Bővebben erről A magyar irodalom története II. köt. 22—23. és Gyulai : BCT 366, 379, 386, valamint Dramaturgia Dolgozatok I. 97—100.

terjedelmes (mintegy 230 lapos) *Despre scrierea limbii române* (A román nyelv írásáról, 1866) c. tanulmányát, amelyben a román helyesírás normáit fekteti le, vagy akár az *Observări polemice* (Polémikus megjegyzések, 1869) világos okfejtésére, ma is élvezhető, kellemes stílusára. Gyulai nyelvvezetékének erőnyeit Hatvany is meggyőzően fejtegeti¹²⁵ s a magunk részéről különösen polémiái és írói arcképeit tartjuk kiemelkedőnek.

A gondolatok esztétikus formában való megjelenítését mindkét kritikus másoktól is megkövetelte, s az irodalom művelői elé „nyelvhelyességi standardot” állítottak: az anya-nyelv megbecsülésére, a népnyelv becses hagyományainak ápolására, az idegen szavak és kifejezések túlzó használatának elkerülésére, a dagályos stílustól való óvakodásra intettek. Ragadjunk ki erre nézve néhány példát. Maiorescu a *Limba română în jurnalele din Austria* (A román nyelv az ausztriai napilapokban, 1868) c. írásában élesen bírálja az akkoriban legjobbnak tartott erdélyi és pesti román napilapok (*Gazeta Transilvaniei*, *Albina*, *Transilvania*, *Federațiunea*, *Concordia* stb.) németből kölcsönzött tükörfelfordításait, nyelvtani tévedéseit, nehézkes és bonyolult mondat szerkesztéseit, dagályos stílusát, eredetieskedését. Lépten-nyomon nyelvhelyességi szabályokra hivatkozik itt, s kiemeli a népnyelv példamutatását. A népnyelvtől való eltávolodás miatt — úgymond — „a Kárpátokon túli lapok sohasem fognak behatolni a népi tömegekbe s következőképpen semmi befolyást nem gyakorolhatnak a román társadalomra”.¹²⁶ A *Beția de cuvinte* (Akik a szavaktól megittasodnak, 1873) c. tanulmányát teljes egészében a bőbeszédűség, a fölösleges szószaporítás, nyelvi tévedések elleni harcnak szenteli s a kirívó rossz példák felsorolásánál — Gyulaira emlékeztetően, aki nem ismerte a részrehajlást s hevesen támadta Eötvös Józsefet vagy a kezdő drámaíró Csiky Gergelyt — nem kímél egyes tekintélyes közéleti szereplőket sem, mint Pantazi Ghica írórt és kritikust, vagy Vasile Alexandrescu Ureche bukaresti egyetemi tanárt.

Gyulai tanulmányai számos ilyen példával szolgálnak. Gondoljunk csak a Bajza verseit bíráló cikkeire, amelyben azt kifogásolja, hogy „sohasem szól népe szájaizén” s hogy „minden lírai törekvése mellett kedveli a szót, a cifrát”.¹²⁷ Gyulai majd minden bírálatában feltűnnek a nyelvvezeték és stílus bíráló megjegyzések, de utaljunk itt egy jellegzetes mozzanatra. A szikszói enyhlapokban megjelent egyik elbeszélést bírálva Gyulai elítéli a szereplők szájába adott „tulipános nyelvű társalgást”, amelyről ezt mondja: „Nem hisszük, hogy Magyarországon valahol így társalogjanak; ha igen, bizonyosan novellákból tanulták”.¹²⁸

Elveik mellett mindketten bátran, következetesen kiálltak. Maiorescu hevesen támadta a latinizáló irányzat híveit, akik bizarr helyesírásukkal, kiagyalt szófejtéseikkel nemcsak az irodalom egészséges és egységes fejlődését veszélyeztették, hanem ezzel az eltorzított nyelvvezetékkel fékeztek a polgárosodást és — nem utolsósorban — a sovinizmus magvait is elhintették.¹²⁹ „Az erdélyiek stílusát — írja egy helyen Maiorescu — kevés kivétellel a szószármaztató iskola diktálja. De a szófejtők stílusa, még a legjobbaké is, pedáns és nehézkes s ami a tanítómestereknél néha figyelemtelenségnek nevezhető, a tanítványoknál szándékosan alkalmazott rendszer, a nyelv elszürkítésének elve”.¹³⁰ Akárcsak Gyulait, őt is foglalkoztatta a jövevényszavak kérdése. Megállapítja, hogy a nyelv „tisztaságáról” vallott nézetek helytelenek s rendkívül aggasztó és egészségtelen jelenség a jövevényszavak dömpingje. Ahol ez indokolt, tehát ahol hiányzik a megfelelő új fogalom visszaadására a román kifejezés, bevezetését nem ellenzi, azonban érthetetlennek és megengedhetetlennek tartja ezt olyan esetben, ha a fogalom kifejezésére a román szókinész is lehetőséget nyújt.¹³¹ A latinizálók helytelen gyakorlatát bírálva pedig Maiorescu a Gyulainál is szinte szó szerint fellelhető¹³² hasonlattal él: A nyelv élete a növények életéhez hasonló s a filológiában épp oly egzaktsági módszerek alkalmazhatók, mint a természetrajzban.¹³³ A nyelv „a természetben nőtt fa alakját és szabad fejlődését igényli s nem tűri a pedáns kényszert, ahogyan ezt XVI. Lajos megkísérelte a Versailles-i kert gyümölcsfáival, amelyeket szabályos és csúnya piramisokba csonkítottatott”.¹³⁴ Ilyen módon Maiorescu az egészséges fejlődésért szállt síkra a román nyelv ügyében. Nem állíthatjuk ezt ily egyértelműen Gyulai esetében. A *Budapesti Szemlé*ben, amelyet éppen ő tett szenvedélyes viták színterévé, a helyesírás kérdésében ádáz harcot folytatott a helyesírás egyszerűsítésén s a jövevényszavakat magyarítani kívánó Simonyi ellen. Gyulai a szavak írásában a származtatás elvéhez ragaszkodott s a már bizonyos fokig meghonosodott szavakban az idegen helyesírás mellett tört lándzsát. A nyelv fejlesztésére törekvő, újító ortológus-

¹²⁵ Hatvany i. m. 45. passim

¹²⁶ Maiorescu : Critice I. 186.

¹²⁷ Gyulai : BCT 20.

¹²⁸ I. m. 36.

¹²⁹ Tóth Lajos opponensi véleménye. I. m. 374.

¹³⁰ Maiorescu : Critice I. 368.

¹³¹ I. m. I. 384—386, II. 257—258.

¹³² Gyulai : Társaséletünk. BCT 437.

¹³³ Vö. Gáldi László : A román irodalom tájrajzi problémái. Bp. 1935. 33.

¹³⁴ Maiorescu : Critice I. 379.

sokkal szemben a hagyományokhoz ragaszkodott (még helyesírásában is a „ez, a ki, a mely” alakokért kardoskodik). Wolf Györgyöt élesen megbíráta a *Nyelvtör és a szépirodalmunk* c. cikkében megállapítva, hogy a nyelv nemcsak természeti, hanem történeti alkotás is.¹³⁵ „Sok szóról azt hiszik, hogy nem vág a nyelv természetébe, hogy germanizmus vagy gallicizmus, pedig trópuson, képen alapul s kár elűzni”¹³⁶ — állítja Gyulai. Maró gúnnyal támadja az ortológusokat: „Uram, Szarvas Gábor uram, uraim, ortológus urak, ha önöknek szabad válogatni a hibásan alkotott szók közül, engedjék meg nekünk, írónak is a válogatást”¹³⁷.

Befejezésül nem árt röviden szólni arról, hogyan vélekedtek szerzőink a kritikáról. Fontosságáról, irodalomformáló szerepéről mindketten meg voltak győződve. Maiorescu ezt így fogalmazza meg egy helyen: „A komoly bíráltnak kell megmutatnia a meglevő jó mintákat, elválasztva azokat a rosszaktól és megtisztítva így az irodalmat a tévedések özönétől, a fiatal nemzedék számára a tájékozódás helyes útját kell előkészítenie”¹³⁸. Az *Irodalmi Beszélgetések* c. folyóirat küldetéséről szólva Maiorescu a kritika szükségességét említi, amely az egész nép kulturális életében fontos szerepet tölt be, mert „a rossz felismerése a javulás része”¹³⁹. A kritika műhatatlan szükségét mutatják e sorai: „Magától semmi sem lesz jobbá egy nemzedék eszmévilágában”¹⁴⁰. Gyakran visszatérő gondolat nála, hogy a kritika igazságossága, részrehajthatatlansága feltétele a nemzet fennmaradásának és további fejlődésének.¹⁴¹

Gyulai ilyen értelmű elmefuttatásaira főként a *Dramaturgiai Dolgozatokban* bukkanunk. Szerinte a kritika a nagy költők és művészek útját egyengeti, hogy tehetségüket kibontakoztathassák, az ízlést fejleszthessék.¹⁴² Gyulai is „a szigorú kritika híve”, mert ellene van „az üres engedékenységek”. Meggyőződése, hogy „irodalmunk e válságos korszakában szükség van őszinte, szigorú szóra, sőt éles-gúnyos hangra is, mind az írók, mind a közönség irányában”¹⁴³. S ha Maiorescut a további fejlődés izgatja, elmondható ez Gyulairól is: „Előbbre kell vinnünk, szükségessé kell tennünk irodalmunkat s minden lehető megtennünk érdekében, amit még nem tettünk meg. Ez legyen az irodalmi kritika és a közönség jelszava”¹⁴⁴.

A fent kifejtetteket összegezve tehát:

A közép- és kelet-európai irodalmakban a múlt század ötvenes—hatvanas éveiben erjedés indul meg s fellendül a kritika, amelynek művelői a különböző országokban sok tekintetben közös vonásokat hordoznak. A témákat érintő Maiorescu és Gyulai újat hoztak és közvéleményt teremtettek felkészültségükkel, nézeteikkel, bírálatuk bátorságával. Maiorescu a *Convorbiri Literare*-ban, Gyulai a *Budapesti Szemlében* magas színvonalú folyóiratot teremtett. Gyulai vezető szerepe végigvonul a századon, míg Maiorescu népszerűségét csökkenti C. Dobrogenau-Gherea fellépése a század nyolcvanas éveiben.

Mindkét kritikus pályakezdését anyagi nehézségek jelzik s ezt követi a felfelé ívelő pálya, az anyagi felemelkedés, kitüntetett funkciók elnyerése. Pályájuk kezdetén érzékenyen felfigyelnek az újra s ez iránti lelkesedésüknek hangot is adnak. Ezt azonban később értetlenség, egyes társadalmi jelenségekkel, az irodalomban feltűnő tehetségekkel szemben táplált közöny vagy éppen ellenszenv váltja fel.

Maiorescu és Gyulai tevékenysége egyaránt előzményekre tekint vissza. Gyulai ezekből többet hasznosíthatott, előtte már többen művelték a kritikát, míg Maiorescunak magának kellett megteremtenie az esztétikai elveken alapuló irodalmi kritikát.

Olvasmányaik, eszményképeik igen változatos képet mutatnak. Mindkettőjükre hatottak a különböző német gondolkodók. Kritikai elveiknek kialakulásában azonban döntő szerepet töltöttek be a világirodalmi olvasmányokból leszűrt tapasztalatok.

Mindketten a népiesség képviselői. Őszintén óhajtkák a polgárosodást s gondoljuk az, hogyan lehet ennek feltételei között az irodalom nemzeti jellegét megőrizni. A fiatal írónemzedék elé azoknak a nagy írónak a példáját állítják, akik ihletforrásukat a népköltészetből merítették.

Gyulainál határozottan, Maiorescunál valamivel elmosódottabban jelentkezik a népnemzetiség fogalmának tágabb értelmezése, nevezetesen az, hogy a népköltészet csak kiindulópont. Ebből esztétikai elveket kell kialakítani, segítségével biztosítható az irodalom nemzeti jellege, de az írónak a világirodalom példáit kell szem előtt tartaniuk. Így válik mindkét kritikus végső céljává a nemzeti irodalom európai színvonalra emelése. Érték is vádak mind

¹³⁵ Vö. Papp Ferenc i. m. II. 429—430.

¹³⁶ Vö. Hatvany i. m. 98—99.

¹³⁷ Gyulai : BCT 210—211.

¹³⁸ Maiorescu : Critice I. 115.

¹³⁹ I. m. I. 209.

¹⁴⁰ I. m. I. 247.

¹⁴¹ I. m. I. 394.

¹⁴² Vö. Mitrovics i. m. 151.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ I. m. 152.

Maiorescut, mind Gyulait azért, hogy írásaikat a kozmopolitizmus, a külföldieskedés levegője hatja át s mindketten egyazon erővel utasították ezt vissza.

A nemzeti fennmaradás s a további fejlődés zálogát mindketten a műveltségben, az ismeretek terjesztésében látják. Mindkettőjüknek műveltség és polgárosodás egyet jelent. Úgy látják, hogy hazájukban az intézmények nem tölthetik be hivatott szerepüket, mert az importált eszmék nem találtak termő talajra a műveltség hiánya miatt. Ezért kell az ellentmondást feloldani az intézmények tartalommal való megtöltése, a műveltség terjesztése révén.

Sajátos módon mindkét kritikus a megoldást a „felülről jövő”, a felsőbb osztályoktól kiinduló műveltségben látta, amelynek döntő jelentőséget tulajdonítottak.

A politikát mindketten száműzni kívánják az irodalomból. Erre vonatkozó megállapításaik azonban nem egységesek s nem is következetesek. Világosan kivehető azonban az, hogy a politika kérdéseinek öncélúsága, a tartalmatlan politikai szónoklatok ellen foglalnak állást. Úgy véljük, hogy mindketten az álhazafiságot, az akkori uralkodó rendszer haszonélvezőinek szolgálatába állított politikát utasítják el.

A két kritikus fellép az irodalmi züllés, a silány irodalmi alkotások ellen. Mind Gyulai, mind Maiorescu mércét állítanak az irodalom művelői elé, a művészet alapvető kategóriáit tartva szem előtt, a szép követelményét, az alapeszme és kidolgozás, tartalom és forma összefüggését kutatják az irodalomban. Maiorescu korának rossz költőit marasztalja el, míg Gyulai az epigonok, petőfieskedők ellen lép fel, s ez egyben a romantika torzításának elutasítását is jelenti. Élesen kikelnek mindketten az irodalmi klikkek ellen is, amelyek tagjai egymást szemérmetlenül kolportálják.

Az őszinte érzések, a szenvedélyes igazságkeresés mellett Maiorescu és Gyulai fontos követelménye az eredetiség. A két irodalom nagy költőire hivatkoznak, akiknek alkotásai éppen ezzel vívták ki nemcsak a hazai, hanem a határokon túli elismerést is.

Kritikusaink nagy jelentőséget tulajdonítottak a költői képzeteknek. Fantázián mindketten a gondolatok és érzések gazdagságát, a plaszticitást, a stílusfordulatok ötletességét, sőt a szerkesztést is értik.

A forradalom bukása utáni tudatválságban a két kritikus számára az irodalmi eszmény nem egyéb mint erkölcsi eszmény. Hangsúlyozzák, hogy a költészet nem merülhet ki az erkölcsi prédikálásában, hanem erős érzelmeket, szenvedélyeket kell felkeltenie, a szép érzésével kell hatnia az olvasóra, nézőre.

Élénken foglalkoztatja őket a műfajok kérdése. Mindkét irodalomban túltengtek a verses alkotások s mindketten tartottak az irodalom elszürkülésétől. Ezért Maiorescu és Gyulai a figyelmet a regényre és a drámára irányítják. Maiorescu megteremtí „a népi ihletésű regény” elméletét, Gyulai pedig továbbfejleszti a „tragikum elméletét”.

Maiorescu és Gyulai egyforma érdeklődéssel fordul az irodalmi nyelv kérdései felé. Mindketten például szolgálhatnak arra, hogyan kell világosan, érthetően kifejezni bonyolult, elvont fogalmakat. De ezzel az igénnyel lépnek fel másokkal szemben is s bírálataikban a gondolatok helyes kifejezésének problémája tekintélyes helyet foglal el. Mindketten harcos, valódi vagy vélt igazukért szenvedélyesen kiálló egyéniségek voltak. Maiorescu az újat, a haladást támogatta, amikor a nyelvrontó latinizálók ellen küzdött, Gyulai viszont ellenzékiességet tanúsított az ortológusokkal szemben s egyoldalúan a hagyományokhoz ragaszkodott.

A kritika fontosságáról, irodalomformáló szerepéről mindketten meg vannak győződve s erről számos vallomásban tesznek hitet.

A zürjén irodalom

DOMOKOS PÉTER

(Fejezetek a permi népek irodalomtörténetéből)*

I.

1. „A finn-magyar népek között csak a magyarnak, a finnek és az észtnak van a szó szoros értelmében vett irodalma... Midőn a többi finn-magyar nép irodalmáról szólunk,

* E tanulmány anyaga részben egyezik a *Zur Frage der neueren Literatur der permischen Völker* című előadás szövegével, mely a Budapesten 1960-ban megrendezett Nemzetközi Finnugor Kongresszuson hangzott el, s a Kongresszus kiadványában jelent meg 1963-ban.

A tanulmányban zürjén és votják néven szerepelnek a komik és udmurtok; — az utóbbiak saját nemzeti, állami és hivatalos elnevezéseik — mivel a magyar tudományosságban ezek a hagyományos és közsímt megnevezések.

voltaképpen csak a népköltészetre gondolunk...” — írja Bán Aladár egy század elején készített tanulmányában.¹

Ez a megállapítás — kevés megszorítással — máig érvényes, mivel a legtöbb obi-ugor, permi és volgai nép szellemi kultúrájával kapcsolatos nyilatkozat továbbra is csupán a folklór-kincs rendkívüli gazdagságáról, változatosságáról emlékezik meg, s az eddigi közlések is a népköltésztől merítenek.² Reguly A., Pápay J.,³ Munkácsi B.,⁴ Fokos-Fuchs D.,⁵ Beke Ö.,⁶ A. Kannisto,⁷ H. Paasonen,⁸ Y. Wichmann,⁹ W. Steinitz¹⁰ — a névsor természetesen nem teljes — hatalmas anyagú népköltési gyűjtéseinek kötetei az évek folyamán egyre sokasodtak, az említett népek irodalmát — a bevezető mondatok igazolásaként — eme elsősorban nyelv-tudományi igényekkel és célzattal összeállított folklór kiadványok jelentették. De ezen csodálatos értékeket, hatalmas és ismeretlen költői világot bemutató kötetek anyagának töredéke sem hatolt még be az egyetemes irodalmi köztudatba, hogy legalább ezen az úton érdeklődést ébreszthessen a létrehozók, a teremtők, a kis finnugor népek iránt, ahogy ez a finnek viszonylatában a *Kalevalával*, vagy az észtek esetében a *Kalevipoeggel* történt. A sok fáradsággal, áldozatos munkával lejegyzett, gondosan szerkesztett gyűjteményeket többnyire grammatikusok forgatják, s feltáratlan kincsesbányaként mindegyre várják a folkloristák szervezett, nagy arányú munkálatainak kezdetét.

Örvendetes jelenség, hogy az utóbbi időkben egy frisszemű, a szótestben a gondolat-
lelket is felfogó kutató — Gulya János — felfedezve a vogul és osztják népmesék különleges ízeit, eredetiségét, a bő választékú anyagból két remek antológiát állított össze a nagyközönség számára.¹¹ Azóta már egy cseremiszi¹² és zürjén¹³ kötet is közkézen forog, votják és finn kötetek jelennek meg a közeli jövőben, kiadásra készen áll egy jegyzetelt és tanulmánnyal kísért vogul medvénekeket tartalmazó válogatás. Íme az egyik legjárhatóbb és legszerencsésebb út a finnugrisztika népszerűsítésére!

2. A kisebb finnugor népek esetleges írásos megnyilatkozásairól, szépirodalmi kísérleteiről csak mellékesen esett szó különböző nyelvészeti munkák bevezetéseiben, függelékeiben.¹⁴ Megint Bán Aladár szavaival jellemezhetjük a helyzetet: „... az e népek nyelvén készült néhány vallásos tartalmú, úgyszólván kivétel nélkül fordított mű e nevet — irodalom — nem érdemli meg, legföljebb nyelvészeti szempontból bírnak nagyobb beccsel”.¹⁵ Ha arra gondolunk, hogy a születő magyar irodalmat, vagy akár a finn irodalmat is ilyen vallásos szövegek bölcsői ringatták, hogy alakulni kezdő irodalmi nyelvünk idegen észjárás segítségével tette első lépéseit, s kezdett önállósulni, hogy a fordítás irodalom hosszú évszázadokig eredeti irodalmat pótolta — talán másképp értékeliük rokonnépeink fordításait is. A *Halotti Beszéd*, az *Ómagyar Mária Siralom*, a kódexek; a finnek Agricola-féle biblia fordítása nemcsak a nyelvészek számára jelentenek élvezettel vizsgált szövegeket, sokat emlegetett és mélyen elemzett irodalmi és esztétikai értékek is. Sylvester János nyelvtana, a *Besztercei Szójegyzék*, a *Soproni Sztórtörtérek* és a különféle szórvány nyelvemlékek, oklevelek — ugyanis ilyen műfajú emlékekkel is rendelkeznek pl. a zürjének és a votjakok — sem kizárólag nyelvészeti boncalanyok, ezek is szerves elemei formálódó irodalmunknak. Nem lebecsülendők tehát nyelvrokonaink fordításkísérletei, figyelemre méltóak első nyelvtani és szótár összeállítási próbálkozásaik művelődéstörténeti és irodalmi szempontból is.

A versidézetek egy része nyersfordítás, más részük különféle kötetekből, lapokból, kéziratokból kiemelt műfordítás, melyek többsége vagy közvetítő nyelvől készült, vagy hiányzik az eredeti szöveg s el sem érhető, így elemzésére nincs mód.

A cikk összeállításában nyújtott segítségért köszönetemet fejezem ki Rédei Károly és Vászolyi Erik barátainak.

¹ Bán Aladár : A finn-magyar népcsoport. (Egyetemes Irodalomtörténet. Bp. 1911. IV. köt.)

² Új Magyar Lexikon. Bp. 1959.

³ Pápay József : Osztják Népköltési Gyűjtemény. Bp.—Leipzig 1905. Északi-osztják medvénekek. Bp. 1934.

⁴ Zsirai Miklós : Osztják (chanti) hőseinek. Akadémiai Kiadó, Bp. 1951.

⁵ Munkácsi Bernát : Votják népköltészeti hagyományok. MTA, Bp. 1887. Vol.sbräuch u. l Volksdichtung der Wotjaken. SUS. Helsinki 1952.

⁶ Fokos-Fuchs Dávid : Zürjén Népköltészeti Mutatványok. Bp. 1913. Volksdichtung der Komi (Syrjänen). MTA, Bp. 1951.

⁷ Beke Ödön : A cseremiszek (marik) népköltészete és szokásai. MTA, Bp. 1951. Mari szövegek I., III., IV. MTA, Bp. 1957, 1961, 1961.

⁸ A. Kannisto : Wogulische Volksdichtung. (Memoires CI., CIX., CXI., CXIV., CXVI.)

⁹ H. Paasonen : Mordwinische Volksdichtung. (Memoires LXXVII., LXXXI., LXXXIV., XLI.)

¹⁰ Y. Wichmann : Wotjakische Chrestomathie mit Glossar. Helsingfors 1901. Syrjänische Volksdichtung, Helsinki 1916. Volksdichtung und Volksbräuche der Tscheremissen. Helsinki 1931.

¹¹ W. Steinitz : Ostiakische Volksdichtung und Erzählungen I—II. Tartu 1939.

¹² Asszonyonokája. Vogul népmesék. Európa Könyvkiadó, Bp. 1958. Törem-Isten népe. Osztják népmesék. Európa Könyvkiadó, Bp. 1960.

¹³ Kígyót szült az öregasszony. Mari népmesék. Európa Könyvkiadó, Bp. 1962.

¹⁴ A poruljárt vívizsellel. Zürjén népmesék. Európa Könyvkiadó, Bp. 1964.

¹⁵ Munkácsi Bernát : A votják nyelv szótára. Bp. 1896. Előszó. Fokos Dávid : Zürjén Népköltészeti Mutatványok. Bp. 1913. Bevezetés és függelék. T. E. Uotila : Syrjänische Chrestomathie. Helsinki 1938. Függelék.

¹⁶ L. az 1. utalást. 163.

3. A finnugor népek legkiválóbb kutatói a múltban és jelenleg is — többségben nyelvészek, s nyelvészeti érdeklődés szabja meg általában — valami néprajzi s kevesebb történeti, régészeti tájékozódási igénytel párosulva — a finnugorsággal kapcsolatos vizsgálódások főirányát. Ez magyarázza, hogy amikor a húszas években hírek és adatok érkeztek nyelv-rokonaink megpezsdült szellemi életéről, bontakozó műköltészetéről, az egyes művekhez és jelenségekhez tudósaink inkább a nyelvtudomány, mintsem az irodalomtudomány és esztétika szempontjából közeledtek. Eltekintve Bán Aladár egy magányos Turán-beli közlésétől,¹⁶ Fokos Dávid,¹⁷ Munkácsi Bernát¹⁸ és Beke Ödön¹⁹ a Szovjetunió területén élő rokonnépek megváltozott körülményeit és új, műköltészeti sarjadékait, kulturális eseményeit ismertető cikkei csak meglehetősen szűk körű közönséget érintő, kis példányszámú nyelvész szaklapokban — elsősorban a *Nyelvőrben* — jelentek és jelenhettek meg, s így természetesen nagyobb érdeklődést sem kelthettek. Érdemes ebből az időszakból egy jellemző megnyilatkozást idézni: „Oroszországot manapság kínai fal zárja körül. . . a hozzánk kerülő hírekből, helyzetképekből világosan kitetszik, hogy a munka rohamosan halad előre, hogy büszkén vallja meg nemzeti-ségét, aki az imént még restellkedett miatta, hogy általános tankötelezettséget vezettek be ott, ahol nemrég még kivétel számba ment a betűvetés tudománya . . . E vadonatúj mordvin, cseremisiz, votják és zürjén irodalomnak furcsaságokkal, kezdeti gyarláságokkal, néha primitív tudálékossággal és eszefitty politikai bugyborékokkal tarka zsongéiból sok általános művelő-déstörténeti tanulságot is kiolvashat az érdeklődő, nekünk azonban természetesen elsősorban a szakismereteket kiegészítő adatok és megállapítások értékesítésére kell szorítkoznunk . . . Rendkívül kíváncsnak tartanók azonban — ha erre mód található — intézményesen bizto-sítsuk oroszországi nyelv-rokonaink minket is érdeklő kiadványainak megszerzését, összegyűj-tését, mert jelenleg csak olyasmihöz próbálgatunk hozzájutni, aminek létéről véletlenül értesülünk.”²⁰

Fokos írja 1925-ben: „Az Oroszország belsejében lakó testvérnepeink sorsáról a háború óta vajmi keveset tudunk . . . Igen nagy volt tehát a meglepetésem, mikor nemrég egy csomó zürjén nyomtatványt, könyvet, füzetet, sőt napilapot, folyóiratot hozott számomra a posta . . . nem csekély örömömre egy öntudatos nép pezsgő irodalmi életének képe bontakozott ki előttem.”²¹ Illja Vasztól valók a kiadványok.

Később, különösen a harmincas években és a negyvenes évek elején, a politikai helyzet szerencsétlen alakulása következtében a fasizálódó Magyarországon már nem is volt mód és alkalom e népek szellemi tevékenységének ismertetésére. Zsirai Miklós enciklopédikus mun-kája is mindössze néhány szóban emlékezik meg a zürjén, votják, cseremisiz és mordvin mű-költészetéről.²¹

1945 után lehetőség nyílt a Szovjetunió területén élő népek életének átfogó, sok szem-pontú, a kultúra minden ágára kiterjeszthető komplex kutatásra. A háborút követő nehéz anyagi helyzet, az új szocialista tudománypolitika kialakítása, majd bizonyos torzulása, valamint a megfelelő szakember gárda hiánya késleltette a kutatások megindulását. Sztálin életében meglehetősen sematikus kép alakult ki bennünk nyelv-rokonaink megváltozott körülményeiről, az ekkor megismert és lefordított szépirodalmi szemelvények a személyi kultusz korszakának jellegzetes, egyéniséget, színt és hitelt nélkülöző termékei. A napilapokban,²² folyóiratokban,²³ antológiákban²⁴ és egyéb alkalmi nyomtatványokban²⁵ megbúvó néhány vers — nem is mindig pontos fordítás és rövid ismertetés senkiben sem ébreszthetett termékeny érdeklődést nyelv-rokonaink újabb kultúrája iránt.

Így maradt a nyelvészet továbbra is a finnugor kutatások fő területe, s ha irodalomról esett szó, az irodalom szóbeli, hagyományos formája, a népköltészet — a medve- és hósi énekek, mondák, mesék, siratók, dalok, közmondások, találós kérdések stb. — mellett csak néhány mondatra korlátozódott az írásos irodalom, a műköltészet említése.²⁶ Előrelépést jelent Hajdú Péter 1962-ben megjelent kötete, mely a legújabb szakirodalom alapján friss és gazdag tájé-koztatást nyújt a finnugor népekről s minden bemutatott népnél röviden utal az irodalomra is.²⁷

4. A regisztráló, történeti és összehasonlító folklorisztikai, irodalomtörténeti és eszté-tikai vizsgálatok a Szovjetunió határain kívül a kisebb finnugor népekkel kapcsolatos kuta-

¹⁶ B. A.: Az oroszországi finnugor népek jelen helyzete. Turán 1925.

¹⁷ F. D.: Új zürjén irodalom. Nyelvőr 1925., 1926., 1930., 1931.

¹⁸ M. B.: Újabb votják irodalom. Nyelvőr 1927.

¹⁹ B. Ö.: Új cseremisiz irodalom. Nyelvőr 1926.

²⁰ Zsirai Miklós: A finnugor kutatások újabb alakulása. NyK. 1931—1934.

²¹ Zsirai Miklós: Finnugor rokonságunk. MTA, Bp. 1937.

²² Rocejev Jakov: Tüzek a tundrán. Ford. Radó György. Kis Újság 1951. 24. sz.

²³ Nyilas Vera: Komi költők. Új Szó 1948. 75. sz.

²⁴ I. Gyagyukov: Vörös csillag. (vers) Ford.: Bóka László. A szovjet költészet antológiája. Bp. 1952.

²⁵ P. Szerafim: Aratás a kolhozban. (vers) Tájékoztató MSZT aktivisták részére. 1953. 7. sz.

²⁶ Zsirai Miklós: A finnugorság ismertetése. Egyetemi Magyar Nyelvészeti Füzetek. Bp. 1951.

²⁷ Hajdú Péter: Finnugor népek és nyelvek. Gondolat, Bp. 1962.

tások jelenleg is elhanyagolt ágazatai. A modern finnugor filológiának számolnia kell a vogul, osztják, zürjén, votják, cseremisiz, mordvin műköltészettel is, melyeknek egyenkénti feldolgozásában, rendszerezésében és elemzésében alapvető eredményeket értek el a kis nemzetiségek komoly tudományos vértetéű, jól felkészült kutatói.²⁸

Nálunk ezeket az irodalmakat egyelőre még csak a nyelvészeti stúdiumok oldaláról lehet megközelíteni, mivel egyrészt a finnugor tanszékek nyelvészeti profilírozásúak, másrészt e népek irodalmi nyelvének tanulása és tanítása esetleges és elszigetelt jelenség. A modern eredeti kiadványok — újabb népköltészeti gyűjtemények, szótárak, nyelvtanok, szépirodalmi művek és tanulmányok, rokonnépeink történetét feldolgozó, a földet és népet ismertető kötetek — nagy könyvtárainkban is ritkaságszámba mennek. Az érdeklődéskeltés csaknem teljes hiánya, a csend és a hallgatás nem oszlatthatta el művelt közönségünk egyes rétegeinek „halszagú atyafiság”-gal kapcsolatos továbbra is élő téves nézeteit. Kár, hogy a Magyar Rádió néhány év előtti *Látogatás rokonnépeknél* című sorozata nem folytatódott.

5. E tanulmányban a nyelvészet szempontja már egyedül csak a „permi népek irodalma” elnevezésben látszik érvényesülni, noha a hozzávetőleg 1200 éve elvált permiek, a zürjének és votjakok — igen hasonló nyelvüktől eltekintve — egymástól független, önálló népek. Együttes tárgyalásukat inkább a „skandináv népek irodalma”, a „balkáni népek irodalma”-féle analógiák sugalmazzák s magyarázzák.

Módszertanilag és elméleti tanulságok levonása szempontjából feltétlenül eredményt ígérő az irodalomtudomány egyre erősödő ágának, a komparativisztikának alkalmazása, a párhuzamos tárgyalás. Az egymás közvetlen szomszédságában lakó, egy törzsből sarjadt két igen közeli rokonnép több mint egy évezrede eltérő földrajzi, éghajlati viszonyok és történeti körülmények között él, különböző külső hatások, sorsformáló, jelleg meghatározó tényezők és egyéni, belső fejlődés eredményeképp társadalmi, gazdasági és kulturális vonatkozásokban más és más arculatot mutat. Természetesen a különbözőségek mellett szép számúak az egyezések is. A hasonlóságok és különbözőségek egybevetése és értékelése izgalmas feladatok sorát jelenti, kérdések özönét veti fel: mi maradt meg, mi veszett el, mi fejlődött tovább egyezően s mi eltérően a közös hagyományokból, s miért így vagy úgy; hogy reagáltak a történeti fordulatokra, hogy éltek az egymást követő társadalmi formációkban; mely alapokon, milyen úton-módon jött létre műköltészetük?

6. Feltétlenül megkönnyíti egy-egy nép irodalmi problémáinak megértését, magyarázatokkal is szolgál, eligazít és felvilágosít az illető nép történetének, körülményeinek tanulmányozása. Különösen indokolt e kis finnugor népek történetének rövid összefoglalása, mert a magyar nyelvű szakirodalomban vajmi kevés szó esik róluk, a kelet-európai népek történetének őket illető fejezetét még nem írták meg.

Az északabban, lényegesen nagyobb területen élő, szétszórtabb, lélekszámban kisebb zürjenség — 1960-as adatok szerint²⁹ a Komi ASZSZK 416 ezer km², valamint a Komi-Permják nemzetiségi körzet 33000 km² területén összesen 430,9 ezer zürjén él — mozgékonyabb, alkalmazkodóbb, s ezért tanulékonyabb néppé válhatott, mint a votják. Történelme folyamán több kapcsolatot teremtett, sok hatást, áramlatot fogadott be, kulturális téren is előbb indult fejlődésnek. Részben ezekből az okokból is következik, hogy napjainkban is jelentős a zürjén irodalom kezdettől leggazdagabb műfaja, az érzékeny, gyorsan reagáló líra, melyre megszületésétől kezdve hat a világirodalom. A délebben, kisebb területen, zártabban, tömörebben élő, nagyobb lélekszámú votjakok — jelenleg az Udmurt ASZSZK 42 ezer km²-nyi területén 624,8 ezer udmurt él — konzervatívabbak, életmódjukban, foglalkozásaikban és népköltészetükben is több hagyományt őrzöek, hatásokat nehezebben befogadók, súlyos, a zürjénekénél mostohább évszázadok után lassabban eszmélő, ébredő nép. Kulturális vonatkozásban is csak később kezd fejlődni. Kipattanó lírája sötétebb tónusú, epikusabb jellegű; prózája jelentősebb, magvas, nyelvében, anyagában népi kincseket, emlékeket őriz. Az elmondottakhoz igazolás-ként egy 1897-ből származó statisztikai adat említhető. A kilencvenes években a zürjén férfi lakosság 26,2%-a írt-olvasott, a votjakoknál viszont csak 13,2%.³⁰

7. Az irodalomtudomány legnehezebb feladatai között tartják számon az irodalomtörténeti korszakolást.³¹ Nehéz, s sokszor nem is lehet megtalálni azokat a kritériumokat, melyek alapján egy korszak elkülönül az öt megelőző s az öt követő periódustól. Ilyen esetekben a különféle tudományok heterogén kategóriái segítenek. Jelentős történeti fordulók, művészettörténeti stílusváltások, egyetemesebb jellegű filozófiai rendszerek elterjedésének éveit, korszakot teremtő nagy egyéniségek színrelépésének és tevékenységének esztendei hatá-

²⁸ Очерки истории коми литературы. Сыктывкар 1958. Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск 1957.

²⁹ П. Подъячых: Население СССР. Москва 1960.

³⁰ L. a 21. utalást 219. és 231.

³¹ Vajda György Mihály: Az irodalmi korszakok kérdésének margójára. (Világirodalmi Figyelő IV. évf. 3. sz.)

rozzák meg s jelölik ki a legtöbb nép irodalomtörténetében a korszakokat. A „fiatal” irodalmak történetében a periódizálás részben könnyebb — a múlt problémátlansága miatt — részben nehezebb — a gyors fejlődés eseményeinek sokasága miatt.

A Szovjetunióban a zürjén és votják irodalmak történetét már monografikus jellegű munkákban és rész tanulmányok formájában is feldolgozták.³² A munkájukat nagy alaposággal végző, az anyag teljes birtokában levő szerzők nem mentesek még a dogmatikus szemléletmód maradványaitól, s tekintve munkájuk úttörő jellegét, bizonyos szűkösségtől, hermetikus szempontok alkalmazásától. Ez megmutatkozik a fejezetek címeiben, tagolásában és arányaiban. Elmulasztják irodalmuk 1917 előtti szakaszának beható vizsgálatát, s az általuk „tulajdonképpen”-nek tartott 1917 utáni irodalmat meglehetősen mesterséges szempontok alapján — az ötéves tervek irodalma, a Nagy Honvédő Háború időszakának irodalma stb. — korszakolják. Ojtozi Eszter így jellemzi az első zürjén irodalomtörténetet: „... a könyv öt fejezetre tagolódik, az első a folklórt és a forradalom előtti irodalmat tárgyalja, a további korszak beosztás pedig a szovjet-orosz irodalomtörténetekéhez igazodik”.³³ E tanulmány megkísérelti a legújabb szakirodalmat is tekintetbe véve irodalmibb szempontú taglalásban bemutatni a permi népek irodalmából a zürjént. Teljesebb értékű lesz a munka, ha kiegészül a votják irodalom képeivel is.

II.

1. A zürjének története

Miután a zürjének és votjakok még mint az egységes permi nép tagjai elszakadtak a mai finnek, cseremiszek és mordvinok közös előnépétől, igen huzamosan, több mint 2000 évig éltek együtt rendkívül szoros társadalmi, politikai, gazdasági, kulturális és nyelvi közösségben. A Nagy Bolgár Birodalom terjeszkedése idején a már bomladozni kezdő permi közösségből a zürjéniség elődei kezdtek észak felé szivárogni, s elszakadva bolgár-török befolyás alá kerülő votják testvéreiktől a VIII.—IX. századtól rövid ideig önálló életet folytathattak. Ekkoriban bomlik fel a nemzetiiségi szervezet, s határozottabb társadalmi rétegződés indul meg. Az egyre erőteljesebb orosz hatalmi törekvések következményeként elvesztik függetlenségüket, s jobbágy sorba kerülve egyikét jelentik a rabságban sínylődő több tucatnyi kis népecskének. A XVI. századtól fogva a moszkvai fejedelemséghez tartoznak, megelőzőleg a novgorodi fejedelmek „gondoskodását” élvezték. Orosz politikai célokat szolgált a keresztény hit bevezetése, melynek sikeres terjesztése érdekében a legtöbbet a rendkívül ügyes, diplomáciai érzékkel is rendelkező, a XIV. sz. vége felé élt István püspök — az állítólag zürjén származású Permi Szent István — buzgólkodott. Megtanul vagy tud zürjénül, s a biblia tanításait a megtérítendő anyanyelvén hirdeti. Kevés misszionárius dicsekedhet az övéihez hasonló eredményekkel. A zürjének között hamarosan népszerűvé vált püspök a görög és cirill betűrendszer felhasználásával ill. kiegészítésével megalkotta a híres zürjén ábécé-t, az Abur-t. Az ezen betűkkel készült szövegek a magyar nyelvemlékek mellett a finnugorság legrégebbi, összefüggő írásos megnyilatkozásai. Íme tehát már a XIV. században megvoltak a zürjén műköltészet technikai alapfeltételei, nemzeti irodalmuk megtehetette első lépéseit.³⁴ Az orosz feudalizmus évszázadai alatt a Sztroganov dinasztia és püspökök jobbágyaiként a zürjéniség megőrizte nyelvét, hagyományait. A földművelés mellett fejlett volt vadászati-halászati kultúrája, napjainkig jelentős rénszarvas tenyésztése. Alkalmazkodik a kor igényeihez, s a kapitalizmus megjelenése idején élhet vérben levő közismert vándorló, kereskedelmi hajlamainak: messze földeket bejáró, agyafúrt kereskedők kerülnek ki közülük. A híres — epikájukban is élő — Pam fősámán vezetésével kitört pogány fegyveres felkelésről, s néhány kisebb jelentőségű lázadásról emlékeznek meg még a krónikák. Ilyen volt a soraikból kikerült nagygazdagok ellen kitört 1739-es uszty-sziszolszki (a mai Sziktivkar) parasztfelkelés. Ezekről a mozgolódásoktól eltekintve 1905 előtt sorsfordulót jelentő esemény nem zavarta meg egyhangú életüket. Az Októberi Forradalom után 1921-ben autonóm köztársaság alakult a zürjének földjén, akik az elmúlt 20 esztendőben gazdasági és kulturális vonatkozásban nagyon sok mindent pótoltak a cári uralom több évszázados mulasztásaiból.³⁵

³² L. a 28. utalást. А Федорова: И. А. Куратов (Очерк жизни и творчества) Сыктывкар 1960.

³³ O. E.: Az első zürjén irodalomtörténet. Világirodalmi Figyelő VII. évf. 2. sz.

³⁴ В. И. Лыткин: Древнепермский язык. Москва 1952. Ismerteti Fokos-Fuchs Dávid. NyK. LV.

³⁵ Очерк истории Коми АССР. I. Сыктывкар 1955.

2. A zürjén irodalom kezdetei

Az irodalom szóbeli, szájhagyományos előzményeiről, a minden műköltészet alapjául szolgáló népköltészetéről kellene itt bevezetőben megemlékezni. Célszerűbb azonban a kérdéstől későbbi fejezetben szólni; a zürjén szépirodalom kibontakozását megelőző időben komoly folklór gyűjtő és kutató tevékenység indult, melynek hatása közelről és közvetlenül mérhető le a műköltészet alakulásában és alakításában.

A Permi Szent István által alkotott Abur alapján készített kéziratos liturgikus anyagból mintegy 1000 szóra terjedő összefüggő szövegrészek maradtak fenn. G. Stipa bizonyos történeti és földrajzi tények ismeretében feltételezi, hogy a zürjének már Istvánt megelőzőleg is déli szomszédaitól, iráni vagy kaukázusi népektől átvehettek valamilyen írásrendszert.³⁶ A mai zürjén nyelvjárásoktól erősen eltérő ópermi szövegek a filológiai vizsgálatok tanúsítása szerint fejlett stílusúak, ami valamiféle zürjén írásbeliség korábbi létét feltételezi.

A XVI. és XVII. század népmozgalmai az európai Oroszország észak-keleti részén élő különféle nyelvjárásokat beszélő zürjén törzseket erősen összekeverték, integrálták, de differenciálták is a dialektusokat, s a lakosság már nem értette a régi, ópermi szövegeket. Ez a körülmény magyarázza, hogy a XVIII. században a komi-zürjén nyelvjárás alapján új írásbeliség születik, az előzőtől erősen különböző. A kizárólag cirillikával írt szövegek továbbra is fordított s többségben liturgikus iratok. A fennmaradt emlékek legjelentősebbike a hozzávetőlegesen 4000 szavas, összefüggő szöveget képező *Zürjén Istentisztelet*, valamint a *Társalgási könyv* 400 orosz szó zürjén fordításával. Egységes helyesírással készültek, a mai irodalmi nyelvhez közel álló nyelvjárásban szólnak meg, de ugyanakkor az egyházi terminológiában a legrégibb hagyományokhoz kapcsolódnak.

Z. I. Kuznyecova szerint „István püspök munkálkodásától kezdve volt komi nyelvű irodalom. A korán kisarjadt egyházi irodalom — templomi éneklés formájában — a XVIII. századig tovább élt. Ezt követően viszonylag korán létrejöttek a komi (zürjén) világi irodalom kezdetei is. A XVII. században voltak zürjén nyelvű kalendáriumok . . .”³⁷

E négy-ötszázéves időszakban többször is adódott lehetőség a zürjén nemzeti irodalom megteremtésére. Ez nem történt meg, s az okok közül az egyik a cári Oroszország rendkívüli mérvű elmaradottsága. A másik: a zürjén nyelvű szövegeket kizárólag egyházi személyek forgatták — számukra is készültek —, s a zürjéniség csaknem egésze — írni olvasni nem tudván — nem élhetett „adott lehetőségeivel”, nem használhatta, művelhette, fejleszthette írásrendszereit s irodalmát. A korszak emlékei így is becsesek, sokirányú filológiai vizsgálatok tárgyát képezhetik s egyben fontos láncszemeit jelentik egy nép kultúrájának.

V. I. Litkin közelmúltban megjelent tanulmányában ezt a korszakot kétféle osztva külön fejezetekben tárgyalja.³⁸ Taglalása mesterséges és felesleges, mivel a zürjén irodalomnak ezt az izületét a Permi Szent István korától datálható liturgikus szövegek jellemzik, melyeknek nyelvjárási és jelölési eltérései nem indokolnak és determinálnak egymástól elkülöníthető irodalomtörténeti korszakokat.

3. A zürjén nyelvű írásbeliség további útja

A XVIII. század végén és a XIX. század eleje körül a zürjén irodalom új korszaka kezdődik. A kapitalista gazdasági és társadalmi rend — bár a cári Oroszországban igen lassan hódít — a Vicsegda mellé is elérkezik, s ezen a tájon is elindítja a fokozottabb polgárosodást, iparosodást. 1823-ban megjelenik az első nyomtatott zürjén nyelvű könyv, *Máté Evangéliuma*. De a még továbbra is uralkodó liturgikus irodalom mellett már ábécés- és olvasókönyvek is napvilágot látnak, s csak a húszas évek közepétől fokozódó oroszosító törekvések szorítják vissza a fellendülő zürjén írásbeliséget. A megjelent szövegek különböző nyelvjárásokban íródtak, ortográfiájuk is eltérő. Bár a nyelv és írás egységesítésére több kísérlet is történt — néhány korabeli nyelvtan és szótár tanúsítja ezt — az egységet nem sikerült megvalósítani, mert a szerzők nem tudtak egymásról, a Volgodai Kormányozóság nagy területén szétszórót zürjéniséget pedig nem tömöríthette egy-egy magányos próbálkozás. A század végéig kb. 40–50 különféle tartalmú és színvonalú cirill betűs zürjén nyomtatvány jelenik meg, köztük pl. oroszból fordított Puskín-mesék, népszerűsítő s felvilágosító tudományos művek, pl. a koleráról.

A zürjén irodalom fejlődésében rendkívül fontos szerepet játszik a népköltészet. Felfedezése ebben a korszakban történik. Néhány XVIII. századbeli orosz etnográfus utazó

³⁶ G. Stipa: Der Ursprung der permischen Schrift. Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Wiesbaden 1961. 342–362.

³⁷ Vászolyi Erik: Adalékok a komi írásbeliség történetéhez. NyK. LXII.

³⁸ V. Litkin: Über die Geschichte der syryjanischen Literatur. Ural-Altaische Jahrbücher. XXXIV. 3–4. füzet.

(Lepjohin, Ozereckovszkij) elszórt megjegyzéseitől eltekintve igazi eseményt jelent N. I. Nagyezsgyin orosz néprajztudós tanulmánya, *A zürjének népköltészete*, mely a *Virradat* című pétervári évkönyvben jelent meg 1839-ben. Cikke elsősorban A. M. Sjögren finn származású orosz akadémikus munkásságán alapul. Sjögren komoly anyagú zürjén folklór gyűjtése jórészt kéziratban maradt, folklorisztikai szempontból rendkívül becses hagyatékának feldolgozása jelenleg folyamatban van.³⁹ Sjögren nevéhez és tevékenységéhez fűződik az első zürjénekkel kapcsolatos szépirodalmi megnyilatkozás. A jeles tudós 1827-ben meglátogatta Petrozavodszkban élő barátját, Fjodor Glinka költőt, s felolvasott neki „néhányat a régi finn költeményekből, melyek különleges versmértékkel bírnak, rimtelenek, de jól hangzanak és kellemesek”. A látogatást követően jelent meg Glinka verse Sjögren-ről a *Petrozavodszkaja Runa*-ban:

Долго, долго, доктор милый
Ждал я жадно Ваших писем:
Где-то Шёгрэн наш гуляет?
Там ли, где в тиши зыряне,
Дети добрые природы,
По дубравам дичь стреляют,
Водят пчел в дуплах древесных,
Нравом кротки и не знают
Мелких краж и вероломства.

Kedves doktor, sokáig, sokáig
Vártam én szomjún az ön levelét.
Vajon hol jár a mi Sjögrenünk?
Ott-e, hol a csendben a zürjének,
A természet kedves fiai
A tölgyesben vadat lőnek,
Fakasban méhet tartanak,
Erényesek s nem ismerik
A tolvajlást s a hitszegést.

Igen gazdag zürjén történeti, néprajzi és folklór anyagot gyűjtött P. I. Szavvaitov (1815–1895), a kiváló orosz tudós, aki etnográfus, archeológus és nyelvész volt egy személyben. Szentpétervárott jelent meg *A zürjén nyelv nyelvtana* című munkája, valamint *Zürjén—orosz és orosz—zürijén szótára* 1850-ben. Erősen vallásos meggyőződése miatt műveiben csak vallásos szemléletű példaanyagot közöl, de kéziratos feljegyzéseiben szerencsére nem érvényesül minden esetben hitbuzgalma. Szavvaitov anyaga szinte kiegészíti Sjögren a század első feléből származó hagyatékát, s műfajokban is igen gazdag. A szépszámu közmondás mellett sok a dal és a szöveg, köztük néhány fontos mese és monda (*Joma baba, Jag mort, Tunnir-jak*). Ritka értékű zürjén nyelvemlékek birtokosa, tulajdonába került néhány XVIII. századból való zürjén szöveg, köztük a legrégebb zürjén népköltészeti feljegyzés:

Саридз сол синмас,
Биа из пиняя,
Сир пинь горшас,
Кёрт ньов съблomas

Tengeriső szemedbe
Tűzkő a fogadra
Csukafog a torkodra
Vasnyíl a szívedbe

Sajátja volt továbbá Kozlov kéziratban maradt 1808-ból való első zürjén nyelvtana, több oroszából fordított zürjén szöveg, s egy 1830 körül írt kiadatlan orosz—zürijén szótár. Szavvaitov saját nagy anyagú gyűjtésének csak kis töredékét publikálta a *Москвитянин* és a *Живая старина* című lapokban. Anyagát a Földrajzi Társaságnak is bemutatta. Itt ismerhette meg valamilyenre a zürjén folklórt Sz. Melnyikov. *Tunnirjak, a zürjén varázsló és rabló* című elbeszélő költeményének ihletője s részben nyersanyaga Szavvaitov gyűjtése lehetett. Művének alapja egy zürjén mese-monda lett volna, de alap helyett inkább csak ötletet adott, és ürügyül szolgált a verses monda megírásához. Szavvaitov így reagált e költeményre: „Ha Melnyikov a saját maga által alkotott zürjén elbeszélések helyett az eredeti zürjén mondákkal és mesékkal állna elő, amilyen formában azok a nép ajkán valóban élnek, tevékenysége hasznosabb lenne, jóváhagyást és fokozottabb figyelmet érdemelne, mert az olvasók ilyképp mesterkéletlen formájában ismerhetnék meg a zürjéniség szellemét, belső arculatát”.

Sjögren és Szavvaitov mellett P. A. Vologgyin és Sz. Melnyikov nevét kell megemlíteni azon neves orosz folkloristák közül, akik foglalkoztak valamilyen formában a zürjén népköltészet problémáival, s így a zürjén nép s a zürjén kultúra iránti érdeklődést már a XIX. század folyamán élesztgetni kezdték.

A zürjén művelődéstörténet e korszakának fontos és jellegzetes termékei a jelentőségben és színvonalban igen tarka képet mutató különféle nyelvtanok és szótárak. A ma jórészt csak nyelvtörténeti érdekű munkák megjelenésük idején esetleg a zürjén nemzeti kultúrát építő szándékkal készülhettek. A fent említetteken kívül ide vonható Fljorov nyelvtana, valamint

³⁹ А. К. Микушев: Из истории русской науки о коми народной поэзии. Русский Фольклор 1959.

néhány szótár, G. Sz. Litkin, Wiedemann, Mihajlovskij, Krasznov, A. Cember munkái.⁴⁰ Sajnos a legkiválóbb szakember, a zürjénség problematikáját teljes mélységében ismerő nagy költő, I. A. Kuratov nyelvtana és szótára (*A zürjén nyelv, A zürjén nyelv grammatikája, Adalékok egy komi éetelmező szótárhoz*) kéziratban maradtak.

A néprajzi és nyelvészeti érdeklődés különösen a századforduló idején élénkült. Ekkor fordul meg a zürjének földjén e nép nemzetközi hírű kutatói közül Fokos-Fuchs Dávid és Yrjö Wichmann. A Komi ASZSZK megalakulása után megindulnak a zürjén fokról rendszere-sebb feltárásának munkálatai. Szidorov, Pleszovskij, Oszipov és Doronjin dalos- és mese kötetei már az új gyűjtések eredményei.⁴¹ Folklorisztikailag is jelentős anyagot gyűjtöttek még 1959–60-ban Vaszolyi Erik és 1964-ben Rédei Károly.

Mi jellemzi a zürjén folklórt? A műfajok sokasága, melyek a zürjénség történetét, sorsát örökítik meg. Számtalan motívum közös a környező népekével, sok egyező sajátosság adatható ki a zürjén és orosz népköltészet között. Magyarázatul — többek között — a sok évszázados sorsközösség szolgál.

A formákban és tartalmilag egyaránt gazdag és értékes zürjén folklór a zürjén szép-irodalom alapanyaga. A zürjén népköltészet világa zordabb, kietlenebb, szegényesebb a magyarénál, de hiteles krónikája az elmúlt évszázadoknak, bizonyítéka az anyagiakat roppant nehézségek között előteremtő nép szellemi erejének és frissességének, biztos bázisa egy fejlődni kezdett nemzeti irodalomnak.

Ami a zürjén írásbeliség alapját, a zürjén írásrendszert illeti, a kezdeti és elszigetelt, kis hatósugarú és eredménytelen kísérletek után az egyre sürgetőbb társadalmi igény eredményeként ez is létrejön, 1918-ban elkészült az első modern komi ábécé. Alapul az orosz írás szolgált, de sok illogikus módosítással, (pl. indokolatlan betűkettőzésekkel: ja, ju, jo a я, ю, ё helyett) 1929-től bevezették a latin betűs írást, melynek megtanulása a csak cirill betűket ismerő zürjének számára rendkívül nagy nehézségekkel járt, azért 1935-ben visszaállították a régi alfabetikumot, majd ennek nehézségeit kiküszöbölve 1938-ban alkották meg a ma is használatos zürjén írásrendszert, mely lényegében a mai orosz íráson alapul, kiegészülve néhány az oroszban nem használatos hang jeleivel (i, ö).⁴²

A zürjén irodalmi nyelv alapja a közép-vicegdai nyelvjárás lett, melyet a többi nyelvjárás, továbbá a zürjén nyelvújítás szavaival állandóan gazdagítva fejlesztettek, bőven kölcsönözve az oroszból is jövevény szavakat. Jelenleg komoly színvonalú a zürjén szótár-, nyelvtan- és tankönyvirodalom. V. I. Litkin, a jeles költő és neves nyelvtudós irányításával a legutóbbi időkben igen számottevő, színvonalas zürjén nyelvtörténeti, leíró nyelvtani monográfiák s testes szótárak láttak napvilágot, Kuratov megvalósult álmái.⁴³

E felsorolt tényadatok és évszámok izgalmas időknek, érdekes harcoknak eredményei és jelzései. A zürjén kultúra alakításában haladó és konzervatív erők álltak szemben egymással, küzdelmeik az írásrendszer s nyelvhasználat kérdéseiben is politikai háttérűek voltak, akárcsak nálunk a nyelvújítás csatái, a prozódiai harc vagy az ypsilonisták, jottisták összecsapásai.

Bár e korszak tárgyalásánál bizonyos vonatkozásokban nem lehetett elkerülni a napjainkig tartó áttekintést — a népköltészeti anyaggyűjtésre és közlésekre, valamint a modern írásbeliség alakulására figyelembe vehető adatanyag többszöri törésének és széthúzásának elkerülése miatt — a bemutatott periódus külön tárgyalható, jól elhatárolható szakasz a zürjén irodalom történetén belül. Jellemében, tematikájában, megnyilatkozási módjaiban is eltér az előző korszaktól, világi, gyakorlati célú, szélesebb tömegek igényeit kielégítő, közérdekűbb művekről van szó, a zürjén kultúra magasabb lépcsőfokáról, a zürjén szépirodalom közvetlen előzményéről. A meglehetősen későn kezdődő polgárosodás természetesen nagyobb iramú. Régi, új és újabb jelenségek élnek és hatnak egyszerre, bonyolulttá, nehezen elemezhetővé téve egy-egy probléma vizsgálatát.

4. A zürjén szépirodalom a századfordulótól — I. A. Kuratov

A kapitalizálódás nagy századában az ismeretlenség és névtelenség homályából egyre több kis nép toppan a történelem színpadára. A külföld utazóinak, tudósainak híradása után a kis népekből kiemelkedik néha egy magányos alak, aki elnyomorított, öntudatlan népének

⁴⁰ G. Sz. Litkin : A zürjén föld és a zürjén nyelv. Szentpétervár 1889. A. A. Cember : Orosz—zürijén szótár, Uszty-Szizolszk 1910.

⁴¹ П. Г. Доронин : Важ коми мойдъяс. Сыктывкар 1950. Ф. В. Плесовский : Коми мойдъяс, сылан-кывъяс да пословицяс. Сыктывкар 1952.

⁴² L. a 37. utalást.

⁴³ Современный коми язык. I. Сыктывкар 1955. Коми — русский словарь. Москва 1961. (kb. 25 ezer szó).

életét, történetét legjobban ismeri, belülről közelíti, saját lényében is érzi problémáit, tenni, segíteni, emelni — olykor menekülni — vágyik. A zürjén kultúra és irodalom nagyjai közül többen a XIX. században tevékenykedtek. Életművük vegyes értékű, pályájuk elágazó; útkeresés, úttévesztés, félbemaradt, el sem kezdett, csak ígéretnek maradt opusok jellemzik ezt a korszakot. Vitathatatlan a tehetség és az erő, de a poshadásban és szélmalomharcban megkopnak, megtörnek e szép erények, a magára hagyatottságban, elszigeteltségben és meg nem értettségben felőrölődtek és sokszor nyomtalanul eltűntek a legszebb szándékok is. Az európai műveltségű zürjén tudósok és költők koránjött prófétái több évszázada szellemi sötétségben s anyagi nyomorban, társadalmi s népi jogfosztottságban élő népüknek. Még sem éltek hiába, a későbbi fejlődés, emelkedés előkészítői, útmutatók s egyben a zürjén művelődés és irodalom első nemzeti képviselői, megalapítói. Ők s kivált Kuratov cáfolnak rá A. A. Fet (1820—1892) orosz költőnek a kis népek költészetét pökhendien s fülényes gesztussal lekezelő megjegyzésére: „A csukcsoknak nincs Anakreonjuk, a zürjéneknek sem lesz Tyutycevjük”. A zürjénség soraiban is megindult osztálytagolódás eredményeként a XIX. század közepére kialakult egy meglehetősen vékony, az átlagnál lényegesen módosabb réteg gazdagodó parasztokból, papokból, kereskedőkből, hivatalnokokból s különböző hivatású értelmiségiekből. Ez a „krém” többnyire az orosz uralkodó osztályok szolgálatába szegődött, s nem egy esetben nemzetiségét is megtagadva az orosz kultúra irányába tájékozódott. Akadtak azonban olyanok is e sorokban — elsősorban falusi tanítók — akik nem tagadták meg népüket, hűek maradtak a nyomorban és tudatlanságban tengődő százazrekhez.

Nevezetes a művelt kereskedő és vállalkozó V. N. Latkin *Napló a Pecsora környékén 1840—1843 között tett utazásról* című munkája. Az utazása során tapasztalt nyomor és kultúrátalanság okait az ipar és kereskedelem fejletlenségében látja. „Ha a pénz itt is megjelenik — írja — felvirágzik az ország, a Káma és a Vicsegda vizével öntözhetjük.” Az elmaradottság társadalmi okait természetesen nem ismeri fel.

A század közepén zürjén származású értelmiségiek is foglalkozni kezdenek népük múltjával, folklorjával. Így 1850-ben a *Vologdai kormányzósági lap*-ban megjelenik M. I. Mihajlov usztyszisolszki — ma Sziktivkar — tanító *Учѣб—Быль* című cikke, mely az első zürjén történetet taglaló írás. Egy másik usztyszisolszki tanító, B. V. Kicsin további történeti és néprajzi vonatkozású cikkeket közöl a zürjénekéről. (*A zürjén házasság 1852., Usztyszisolszki város alapításáról 1853.*) 1874-ben jelent meg K. Popov összefoglaló műve, *A zürjének és a zürjén föld*, mely a zürjén népelet érdekes leírását tartalmazza, de azt a téves nézetet hangoztatja, „miszerint a zürjénségnek, mint népnek nincs önálló története, és semmi köze sincs a költészethez”.

E korszak jelentékeny egyénisége a gazdag kereskedő familiából származó nyelvtudós, G. Sz. Litkin. A talentumos egyetemi hallgatóból pétervári gimnáziumi, majd egyetemi tanár lesz, aki katedráját hamarosan felcseréli egy szerény hivatali állással szülővárosában, Usztyszisolszskban. Kezdetben liberális nézeteket vall, később a monarchia elvakult hívéül szegődik. „...hasznossá tehetjük a zürjének növekvő nemzedékét — írja —, ha vallásos műveket fordítunk számára zürjén nyelvre, és olyan könyveket állítunk össze számára, melyekből lehetősége nyílik az orosz nyelv tanulására, amit a templomokban, a tudományban és a bíróságon használnak.” Célja szolgálatára zürjénre fordítja az *Evangéliumot*, az *Apostolok Cselekedeteit*, zsoltárokat, az előző korszak esetleges és kezdetleges fordításait tervszerűen igényesebb munkákkal kezdi cserélni, felváltani. 1889-ben közreadja terjedelmes könyvét sok fontos és érdekes adalékkal. (*A zürjén föld a permi püspökségek között és a zürjén nyelv.*) Zürjén nyelvtant, szójegyzéket, zürjénre fordított orosz szemelvényeket, népköltészeti szövegeket tartalmaz műve, melynek egyik figyelemreméltó, modern célja fordítástechnikai módszerek bemutatása.

Megemlíthető még az igen tehetséges, nagy tudású pétervári filozófia professzor, K. F. Zsakov — módos zürjén parasztfamília sarjadéka —, aki részben származása, részben előkelő állása miatt hamis nézetek hirdetője. Véleménye szerint nincsenek osztályok, csak „ember van, aki a kék ég alatt a csodás földön él”, s akinek Istenhez kell törekednie. Sajnálja, hogy népe nem idealista, hogy materialistává lett, elhagyta az engedelmességet; emiatt nem tiszteli többé a szegény a gazdagot. A pánfin gondolat híve, megalapozatlan véleménye szerint a zürjének „egykori birodalma” az Uraltól a Donig terjedt.

Egy nép irodalomtörténetéről alkotott kép csak úgy lehet teljes és igaz, ha a pozitív jelenségek, a haladó írószemélyiségek mellett az árnyoldal is feltűnik. Az ezzel való küzdelemben növekedik és erősödik az igazán értékes művészet. A kétes értékű életművekben is akadhatnak időtálló elemek, melyek különösképp nem mellőzhetők egy kialakulófélben levő kultúra még szegényes leltárából. Litkin és Zsakov jelentik a zürjén intelligenciának a népuktól legtovábbra rugaszkodott képviselőit, akik kétségtelen tehetségük nem kamatoztatták megfelelően szűkebb hazájuk javára. Reménytelennek és kilátástalannak láthatták a zürjénség felemelését a kulturált nemzetek szintjére.

Nem így gondolkodott a zürjén irodalom legjelentősebb és legrokonszenvesebb alakja, a zürjén líra megteremtője, Ivan Alekszejevics Kuratov (1839—1875). Papi család gyermeke, édesatyját korán elveszti, nehéz anyagi körülmények között nevelkedik. Csak rendkívüli állhatatossága és nem mindennapos tehetsége révén tanulhatott. Eszmei fejlődésében döntően befolyásolják az orosz forradalmi demokrata írók tanításai, s már egyik korai költeményében hivatásaként vállalja: „...boldogságot adni a hazai népnek”. Tanulmányait befejezván négy évig tanárkodik Uszty-Sziszolszk egyházi iskolájában. A komoly, állandó, megfeszített munka, az alkotói kísérletezések éveit ezek, melyekben kijegecsednek társadalmi, politikai, esztétikai nézetei. Tudományos vizsgálat tárgyává teszi anyanyelvét, a zürjénség számára általánosan elfogadható, egyszerű és könnyen megtanulható, cirillikán alapuló írásrendszert akar kidolgozni. Költeményeiben nagy szeretettel ábrázolja az „édes komi népet”, melegen nyilatkozik népe munkaszeretetről, egyszerűségéről, szerénységéről, természetes, józan eszéről, híres leleményességéről, emberi méltóság érzetéről és megfeszített törekvéséről jobb, humánusabb sors elérésére. Egyik legismertebb költeménye (mely nyelvészeti szövegközleményként Uotila *Chrestomathie*-jában is megjelent) a *Komi nyelv* (КОМИ КЫВ). Verse vallomás, anyanyelve iránti forró érzéseinek kinyilatkoztatása s egyben öntudatos kiállás mellette, hit a zürjének eljövendő felemelkedésében:

КОМИ КЫВ, МЕ ТӨДА,
ЫДЖЫД ТОР ОЗ ШУ НА,
ТӨДА МЕ И СІЙӨ —
ОЗ И СОР НА УНА.

A komi nyelv, tudom,
nagy dolgot még nem mond
tudom azt is,
nem fecseg sokat.

ТАЙӨ КЫВ МЕМ ДОНА
НЕБЫД, МИЧА, ГОРА —
ВУНОДАС ЕН МЫЖӨС,
КОДЫР СІЙӨН КОРА!

Ez a nyelv nekem drága,
lágy, szép, zengő,
az Isten megbocsátja a bűnt,
mikor azon kérem.

ТАЙӨ МУСА КЫЛӨН
ЧОЙ-ВОК СӨРНИТӨНЫ,
ТАЙӨ КЫЛӨН МЕНЫМ
АЙМАМ БУРСИӨНЫ!

Ezen a kedves nyelven
beszélnek testvéreim,
ezen a nyelven
áldanak meg szüleim.

ТАЙӨ КЫВ МЕ КЫВЛІ
АСЛАМ ЛЮЛЮ ДІНЫН,
СІЙӨ МЕНАМ ВУНАС
СӨМЫН ДЗЕБАНИНЫН!

Ezt a nyelvet hallottam
bölcseimben,
csak a sírban
felejlhetem el.

ТАЙӨ КЫВЛЫСЬ МИЧӨ
СЬӨЛӨМӨН МЕ КЫЛІ —
И МЕ МЕДВОДЗ СЫӨН
НЬӨЖЙӨНИКА СЫЛІ...

E nyelvnek szépségét
szívemmel fogtam fel,
legkorábban ezen
énekeltem halkan.

ТАЙӨ КЫЛӨН МУКӨД
ГОРАДЖИКА СЫЛАС —
СӨ КЫЗЬ СЮРС ПЕЛЬ СӨКИ
УНА БУРТОР КЫЛАС!

E nyelven majd más
zengőbbben énekel,
százhuszezernyi fülnek
sok jól zeng akkor a dal. (1857.)

Elmélyülten tanulmányozza kora filozófiáját, materialista, de a kísérlet és gyakorlat szerepét korlátozotttnak tartja. Nem híve az erőszaknak, így a forradalomnak sem, népét nem az elnyomás felszámolásával, hanem neveléssel, civilizációs tevékenységgel szeretné felemelni. Következtesen vallja viszont azt az esztétikai nézetet, miszerint minden művészet, köztük elsősorban az irodalom a való világ tükrözője és a közösség szolgálatában áll, nem pedig választott személyek mentsvára. A „tisztá művészet”-ről megjegyzi, hogy az „az emberiség elkülönült csoportjait vezető, nem az egész emberiséget”.

Az én műzsám című költeményében megfogalmazza költészetének alapelveit s célját:

Итт аз идё, hogy már mi is bátran
Kipróbálhassuk karunk erejét.
A versben most
Merészen megmutatjuk
A csuhás álszenteket,

Az emberpusztító élősködőket
A mohóságtól embervért is szomjazókat
És a népet, mely pusztul a nyomorban
S éhezve és fagyoskodva
Boldogságát a túlvilágtól várja.

Kíméletlen a visszaélések leleplezésében, a népnúzó cári rend tipikus alakjainak bírálataiban. De nemcsak szűkebb környezetének bátor hangú kritikusa, határozottan fellép mindenféle önkény ellen. Kora orosz valóságát „a sötétség világának”, börtönnek nevezte, amelyben elpusztulnak az ifjú, egészséges erők. Nyomasztó élményei ihlették *Íme ismét sötét lett lelkemben* című költeményét:

Со бара пемыд лолын лонс
Со бара сэтшөм кад мем воис,
Кор му, код вывти ветлөдла,
Мем сьöкыд, югыд синмöс ёрö

Íme ismét sötét lett lelkemben,
Íme ismét olyan időszak közeledik felém,
Mídon a föld, melyen járok —
Nehéz nekem s a fény bántja szememet.

Néha a remény s a bizakodás kerekedik felül, ilyenkor legyözi borongós hangulatait, hiszi, hogy népének jövője fényesebb lesz:

Nehéz e homályban élni,
de nincs messze már a virradat,
mely lerombolja a börtönfalakat.
Szabad levegőt szívhattok majd
Testvéreim, az egekben hamarosan
fellángol a ködoszlato nap.

Kurátov viszonylag csekély fennmaradt hagyatéka igen gazdag tematika, költői tónus és műfajok tekintetében. Költeményeiben a komi nép egyéniségének hiteles rajzát, prózai műveiben társadalmi és kultúrpolitikai nézeteinek sokoldalú kifejtését találjuk. Lírai költeményei epigrammák, szatírák, elégiák, vidám, tüzes dalok, melyek mindegyike a zürjén népköltéssel való bensőséges kapcsolatáról tanúskodik.

Rövid, tragikus életét a hányattatás, üldöztetés, magányosság, betegség csapásai terelik s hajszolják a vég felé. Haladó nézetei miatt szülőföldjét elhagyni kényszerül, s a reménytelenül messzi Belső-Ázsiában, a mai Alma-Atában katonai hivatal körmölgetőjeként tengeti életét, melyre súlyosbodó tüdőbaja hamarosan pontot tesz. A „dal és a szépség nyugtalan” zürjénje, az élet értékeit ismerő és becsülő költő néhány sora elárulja ragaszkodását mindahhoz, amittől röviden búcsút kell vennie:

Сылан менам, сылан,
Мича авъя пиö!
Дольда ме тэнö
Босьтлi мелi киö.

Dalom, én dalom
Szép okos fiam
Féltné vettelek
Övö kezembe.

Ой, олöм, олöм! Тэнсьыд донтö
Ме лэпта лунысь луно.
Ми тэкöд видчыны ог пондö,
Тэ кольчы, а ме муна...

Ó élet, élet értékedet
Napról napra jobban becsülöm,
Mi ketten nem veszünk össze,
Te maradj, de én megyek.

A rendkívüli tehetségű költő, nyelvének nem csak érzője, de avatott tudósa is: a zürjén szépirodalom és egyben a zürjén irodalmi nyelv megeremtője is. Nyelvészeti cikkei, bírálati, nyelvtana napjainkban is figyelemre méltó munkák. Szigorúan kritizálja honfitársait, a „művelt zürjéneket”, akik szerint a zürjén nyelv oly fejletlen, szegényes, hogy nem alkalmas a kultúra terjesztésére. Hasonló vélekedések a magyar irodalom történetéből is ismeretesek!

Kurátov életművének figyelemre méltó s a zürjén irodalom szempontjából igen nagy jelentőségű darabjai műfordításai. Jelentékeny műveltsége, tájékozódási igénye, állandó szellemi izgalma, vibráló egyénisége az emberi szellem más és új területeinek feltárására ösztönözték, személyében olyan erők, energiák sűrűsödtek, melyekből költők sora életprogramok teljesítésére lett volna képes. Zürjén alapanyagból (nyelv, folklór) világirodalmi minták megidézésével életrehívja a zürjén műköltészetet. Ismerte az orosz, német, angol, francia és keleti irodalmak kiemelkedő alkotásait, anyanyelvére fordította Krilov, Kolcov, Puskin, Heine, Schiller, Goethe, Burns, Béranger verseit, a *Korán* szuráit, a legszebb kirgiz népdalokat. A fordításra kiszemelt darabok nemcsak a szerzőt, a fordítót is jellemzik. A nagy német költő szerint a teremtmény által felosztott földből semmi sem jutott a poétának; Kurátov osztályrészüül is csak a költészet földöntúli birodalma maradt. 1867-ben készült szép Schiller fordítása (*Die Teilung der Erde*) alaposabb figyelmet érdemel. Íme a költemény első és utolsó versszaka eredetiben, Radnóti műfordításában — ő sem véletlenül fordította le éppen ezt a verset — Kurátov tolmácsolásában és ennek nyers magyarításában. (Ezt a verset különben Uotila is közli szöveggyűjteményében a következő megjegyzéssel: „Das Metrum ist ein anderes als bei Schiller.”)

Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschen zu. Nehmt, sie soll euer sein!
Euch schenk ich sie zum Erb' und ew'gen Lehen —
Doch teilt euch brüderlich darein!

Was tun? spricht Zeus, die Welt ist weggehen
Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.,
Willst du in meinem Himmel mit mir leben —
So oft du kommst, er soll dir offen sein.

Imé a föld, tiétek! Így kiáltott
Zeusz az embereknek. Itthagyk
Örök hűbérbe most mindent tirátok —
De testvérként osztozzatok!

Most mit tegyek? — mereng Zeusz sötéten. —
A föld szétszotva; nem enyém ma már.
Akarsz-e hát egemben élni vélem?
Akármikor jössz, téged nyitva vár.

«Босьтö мый му вылын, босьтö мый муас!»
Енвевтсъян бур Зевес мортвужлы шуас.
Шуас — и термасьö дзольа и дзор
Дасьтыны ас вöсна коланджыктор.

— Быдсö нин мортъяслы юклöма, пйö;
Му абу менам нин. Мый нö тэд сия?
Кöсьян ко мекöд тэ гажöдчиптыр
Овны, тэд восьтöма енвевтöй пыр!

„Vegyétek a földön, vegyétek ami a földben!”
Szól Zeusz az égből az emberi nemnek.
Szól és siet ifjú és öreg
megszerezni mindazt, mi szükséges magának.

„Az embereknek már mindent szétszotottam fiam,
a föld már nem az enyém, mit nyújtsak hát neked?
Ha akarsz velem örvendezve
élni, neked mindig nyitva lesz egem.”

Lehetséges, hogy Kuratov legtöbb fordítása oroszból, közvetítő nyelvből s nem eredetiből készült, ez magyarázhatja a formai (ritmusbeli, rímelhelyezési), valamint a kisebb tartalmi eltéréseket, bár alma-atai tartózkodása idején beható nyelvstudiumokat folytatott. Költészetének s műfordításainak esztétikai megítélésénél azonban tekintetbe kell venni, hogy előzmények, útmutatás nélkül, úgyszólván a semmiből rakta le a zürjén nemzeti irodalom alapjait, nyelvjárások sokaságából kellett válogatnia s a még ma sem teljesen megállapodott zürjén irodalmi nyelv előzményét létrehozni.

Kuratov csak néhány művének kiadását érhetette meg. Életében csak öt verse jelent meg nyomtatásban a *Vologodszki Kormányzósági Közlönyökben*, itt is neve nélkül, a népköltészeti alkotások között. Munkái évtizedeken át kéziratban hanyódtak, költeményeit titokban terjesztették s szavalták, közülük több népdallá vált. A russzifikációs törekvések legnehezebb éveiben az ő neve és költeményei tartották fenn és mentették át a zürjén öntudatot. Összegyűjtött költeményei 1920 után több ízben is megjelentek,⁴⁴ tanulmányok sorát írták Kuratovról,⁴⁵ verseit oroszra is lefordították.⁴⁶

A kevés kortárs költő irodalmi hagyatéka elkallódott, műveikből csaknem semmi sem maradt fenn napjainkig. Kuratov barátjának, P. Klocskovnak egyik versét Fokos Dávid népdalként — dallammal — jegyezte fel:⁴⁷

⁴⁴ И. Куратов: Художественный произведенияс. Сыктывкар 1939. И. А. Куратов: Бөрйöм гижöдъяс (Válogatott írások) Сыктывкар 1951.

⁴⁵ L. a 32. utalást.

⁴⁶ И. Куратов: Стихи. Сыктывкар 1940. И. Куратов: Избранное. Москва 1958.

⁴⁷ L. az 5. utalást.

Мыйла бөрдан, муса нылöй
Нора горзан ньоженик,
Мыйла кисьтан чышъян вылö
Югыд синьва гусеник?

Miért sírsz kedves leányom,
jajgatsz, szomorkodsz magadban?
Miért ontasz kendődre
titokban tiszta könnyeket?

Összegezeként e korszakról megállapítható tehát, hogy megszületik a zürjén műköltészet, s megteszi első önálló lépéseit. A zürjén nép még mindig messze volt attól a szellemi és materiális szinttől, melyen rezonálni lett volna képes legjobbjával. Így ezeknek minden megnyilatkozása, életművük javarésze hosszabb ideig csak pusztába kiáltott szó maradt. Ahogy nálunk Balassi későn felfedezett költészete jelenti a nagy magyar líra nyitányát, irodalmunkba szervesen beépülő, előzményekből — a népköltészetből is — alakuló, hatásokat — világirodalmiakat is — sugárzó életműve irodalomtörténetünk fontos fejezete, ahogy Bessenyei vezéletes elmaradottságunkat felismerő s azon kulturális programadással segíteni óhajtó működése modern irodalmunk kezdő szakasza, s végezetül ahogy Kazinczy a maga fordításával, szervező munkájával s a nyelvújítással végleg a polgárosultság szintjére emeli irodalmunkat, analógiájuk alapján értékelhető a zürjén irodalom történetének ez a szakasza s ebben legfőképpen Kuratov tevékenysége.

5. A zürjén szépirodalom kibontakozása és fejlődése

A századfordulót megelőző és követő évtizedek az imperializmus kifejlődésének az évei. Ebben a korszakban Európa-szerte általános tünet a szociális elégedetlenség növekedése. A XIX. század végén a zürjének földjén is nagyobb arányú az iparosítás, a fejlődő közlekedés és kereskedelem kiemeli vidéküket véletles provincializmusából. Az évszázadokig elhanyagolt területek százezres tömegeiben ébredezni kezd a vágy a legegységibb kultúra elsajátítására, ennek következményeként valamivel sűrűbb lesz az iskolahálózat, növekszik a nyomtatványok száma — a cári rendszer jellegzetes kiadványai ezek, évkönyvek, népszerű felvilágosító munkák, kormányzósági lapok, liturgikus könyvek, oroszról fordított különféle stb. — a kis nemzetiségek „jó házból való” fiait előtti tanulási lehetőségek nyílnak, művelt és hűséges orosz állampolgárokká képezhetik magukat. Mind több akad azonban közöttük, aki nem feledkezik meg népéről, s vagy Moszkvában — esetleg más orosz egyetemi városban — vagy szülőföldjén először oroszul majd anyanyelvén szülőnépe ügyeivel kezd foglalkozni. A nemzeti öntudat s ennek nyomán a felelősségtudat is egyre többekben ébred fel, s 1905-öt követően, 1917-et megelőzően mind számosabb kulturális engedményt csikarnak ki népük számára a cári kormánytól, ez magyarázza, hogy az eszmélni kezdő kis lélekszámú népek 1917 után már problémáik és tennivalóik ismeretében lépnek a történelem színpadára. A forradalom után bekövetkező hatalmas fejlődés, az évszázadok mulasztásait, elmaradását behozó lépés a szovjet rend eredménye, de az alapok lerakói között ott vannak a zürjén művelődéstörténet ismeretlenül maradt alakjai is, akik áldozatkész ténykedésükkel, szürke napi munkájukkal megteremtették a zürjén felemelkedés belső feltételeit.

Ez a szakasz az egyetlen funkcionáló irodalmi korszak a zürjén szépirodalom történetében. Szervezett irodalmi életéről, közönség és írók kapcsolatáról, élő és ható irodalomról csak ez a fejezet számolhat be. Ezen az alapon azonban a finn irodalomtörténet sem emlékezhethetne meg a *Kalevala* kiadását megelőző időkről, a magyar irodalom is legfeljebb Bessenyeivel venné kezdetét.

A zürjén irodalomtörténetnek ez a fejezete bonyolult, összetett, hozzávetőleg hat évtizedbe zsúfolódik mindaz az esemény, jelenség, melyre más irodalmakban évszázadok adtak; a nyelvi, műfaji, tartalmi, stílusbeli gazdagodás, lombosodás szinte napról-napra következett be, de nem harcok, gyötrő problémák, előrelépések és nagy visszamaradások nélkül. Lehetne itt beszélni egy 1917-et közvetlenül megelőző periódusról, az öntudatosodás esztendeiről s megnyilatkozásairól; egy 1917-től a 30-as évek közepéig terjedő szakaszról, a tudatos irodalomteremtés, szervezés nagy, hősies és jelentős korszakáról; majd egy ezt követő, az 50-es évek elejéig húzódó ízületről, a megtorpanás, a sematizmus és elszíntelenedés éveiről, s végezetül a legújabb időről, a tehetségek és lehetőségek kibontakozásának ígéretes évtizedéről.

A tagolás elkerülhető. A zürjén irodalom több jelentős, markáns egyéniségének élete egybefogja ezeket a korszakokat, életművük egységbe foglalja és pontosan tükrözi mindazokat a történéseket, tüneteket, melyek jellemezték az érintett évtizedeket, mozaikszerű bemutatásuk nem volna szerencsés és hiteles.

A XX. század egyik első műköltészeti megnyilatkozása, mely egyben a zürjén öntudatára ébredés bizonyítéka is, az *Этнографическое Обзорение*-ben jelent meg. A. A. Cseuszov, az itt köölt vers szerzője Fokes-Fuchs Dávid egyik adatközlője volt, *Tanító vagyok* című formailag is figyelemre méltó 4+3+4+3+4+3+4+3 ritmusú, keresztrimes megoldású költeményét

Fokos gyűjtésébe is felvette, tőle viszont Uotila vette át szövegei közé. Latin betűs fonetikus átírásban ez az első Oroszország határain kívül is megjelent zürjén szépirodalmi mű!

Овны понда
кужны нин
Они ковша
ѣна нин
ковша: аслым
гортсалы
сыктыв-таслы
комилы

Élni kezdek
majd (jobban) tudni
most szükséges leszek
már nagyon,
szükséges leszek magamnak,
az otthoniaknak,
a Sziszola-vidékieknek,
a zürjéneknek!

A század első éveiben kezdődik a legtekintélyesebb zürjén költő, M. Ny. Lebegyev (1877—1951) irodalmi pályafutása. Szegény írnok gyermeke, már 12 éves korában maga keresi kenyerét. Első elbeszélése, az *Ivan Goloj* 1900-ban jelenik meg a *Munka és pihenés* című lapban orosz nyelven. Ezt ugyancsak oroszul írt elbeszélő költemények és további novellák sora követi. Legérdekesebb korai műve egy 1910-ben Uuszty-Sziszolszkban megjelent beszélye, a *Kört-ajka* — magyarul *Vasatya* —, melyet egy zürjén mitológiai személyről, Kortkerosz város állítólagos alapítójáról írt.

Első műveit a századelő jellegzetes áltörténeti és álnépi témái, alakjai jellemzik vadromantikus túlzásokkal, de vitathatatlan fokozódó érdeklődése a zürjénség iránt. Az orosz nyelv ez idő szerint olyan e kis népek irodalmában, mint a finnknél a svéd, nálunk a latin lehetett a maga idejében, a népüket szerető és megbecsülő írók anyanyelvüket ugyanakkor nem tartották alkalmasnak az irodalom művelésére. Lebegyev szociális kérdések iránti fogékonysága is növekedik az évek folyamán, érdeklődése a múlt, Permi Szent István felől saját kora felé terelődik, s a realizmushoz közel álló elbeszéléseket ír a zürjén falu életéről.

Szemléletébe és művészetébe gyökeres fordulatot hoz 1917, s a középszerű, orosz nyelven író novellistából a legjelentékenyebb zürjén lírikusok egyike lesz. A magukra, egyéniségükre, népi öntudatokra ébredő, alakuló nemzetek irodalmának jellegzetessége a hazai táj, ember, a nyelv, a hagyományok felfedezése és elragadtatott regisztrálása. Lebegyev népi hangvétellű, üde a Káma-menti vidék varázsát árasztó híres *Komi föld* című verse Petőfi nagy, tájleíró remekeit idézi emlékezetünkbe. Uotila szövegei között is szerepel. A bemutatandó szemelvény az eredeti első strófája, ennek szó szerinti nyers fordítása, majd néhány versszak Radó György több helyen is megjelent műfordításából:

Кomi му кузя ме муна
Гогор сулалó сьод вөр
Вөрыс вывті-вывті уна,
Сысыс унаыс оз тюр.

Megyek komi földön
Körös-körül sötét vadon
Végtelenül nagy az erdő
Sokasága végtelen.

Komi drága földjét járom
Ősi tajga erdejét,
Nincs a széles nagyvilágon
Még egy erdő ily sötét.

Mint anyóka, ősz boróka
Ott a rejtekkúton áll,
Hej, ki tudja, hogy mióta
Fészkel benn a kismadár?

Csendes éj fenn. Berkenyében
Ráncos kérgű cédrusok. (!?)
Fűzfa gyászol. Oly törékeny,
Vízbe bámul és susog.

Lebegyev írja az első zürjén népszínművet, melynek sorai hivatalos szövegkönyv és hivatásos zeneköltő beavatkozása nélkül is népdalokká lettek, melyeket széltében, hosszában énekelnek. Vászolyi Erik 1959—60-ban zürjénföldi tanulmányútján magnetofonszalagra vett jónéhány műköltészeti eredetű népdalt. Ezek közül való Lebegyev igen kedvelt *A szép leány* című népszínművének itt következő népdallá lett szakasza:

Гажтөм лон мича нывлы,
Сывна кутис петны:
Верёссайё пöрыс сайё
Бать-мам көсийё сетны.

Szomorú lett a szép leány
Könnyez is kicsordult
Öreghez megy feleségül,
Így kívánja apja-anyja.

Fejlett verselési technikájú elbeszélő költeményei az *Erdei emberről*, (*Яг морм*), *Az északi őregről*, *A jó anyáról* a zürjén epika jeles alkotásai. Műfordításai közül legnevezetesebbek Puskin és Majakovszkij átültetései.⁴⁸

A tiszteletre méltó, kiegyensúlyozott, már életében klasszikussá vált Lebegyev mellett a zürjén irodalom vezéregyénisége a 20-as, 30-as években alkotó, kirobbanó tehetségű, de önmagát hamar kiélő és kiűr Viktor Szavin (1888–1943) — írói álnevén Nyobdinsza Vittor —. A nép körében csak mint „Vittor”-t emlegetik, sok dalát, köztük az alábbi is éneklük:⁴⁹

Бөрбд, ягдд встлывлa,
Рыжик, ельддг вотлывлa.
(*Аддзыян тай*)

Járom az erdőt, a fenyvest
Őszigombát és rizikét szedek
(*Majd meglátod*)

Népének felemelkedését szép allegóriával fejezi ki himnikus elragadtatású versében:

Югид кодзув, петав, петав
Эзысь кодзув, петав!
(*Югид кодзув*)

Fényes csillag kelj fel, kelj fel
Ezüst csillag kelj fel!
(*Fényes csillag*)

Honnan, milyen körülmények közül indulnak küzdelmes életútjuknak a zürjén ifjak s köztük ő is?

Чужи-быдми съдд вөр шöрын
Деревняысь петі,
Новлі чорыд сера дөрбм
Визя гач да кöті.

Sötét erdő közepén születtem, nőttem,
Eljöttem a faluból.
Hordtam durva, tarka posztót,
Sárga gatyát s csizmát.

Drámaíróként is jelentős, mintegy 30 színmű szerzője, melyek közül megírásuk idején legtöbbször fantasztikus vígjátékát, a *Hontalan lelket*, drasztikus humorú komédiáját, a *Cinegét*, s a babonák ellen támadásba lendülő *Örvény* című művét játszották.

Invenciózus, ígéretes, eredeti lírai tehetsége volt a zürjén irodalomnak V. T. Csisztalov (1890–1936) — álnevén Tyima Veny —, akinek szépen induló költői pályáját a 30-as évek közepén jelentkező önkény törte derékba. Rendkívüli ötletesség, szellem, találékonyság, a formai megoldások sokfélesége jellemzi költészetét. Tiszta, szép zürjén nyelven ír, általában a falu és a paraszti élet tematikája foglalkoztatja. Két sor is ízelítőt ad Jeszenyinre emlékeztető egyéniségéből, jellegzetes tónusából:⁵⁰

(*Менам кывъясöй*)
Менам кывъясöй тайö виртүсьяс
Менам гижöдъяс — менам синваяс

Szavaim — ezek virtuosok
Az én írásaim — az én könnyeim.

Lebegyev, Szavin és Csisztalov költészetéről már 1925-ben értesüléseket szerez Fokos-Fuchs Dávid, s így nyilatkozik: „...nem csekély öröömre egy öntudatos nép pezsgő irodalmi életének képe bontakozott ki előttem.”

Szerafim Popov (1912–) ízig-vérig modern költő, új fajta természetlátás, vibráló, merész képek, finom színárnyalatok jellemzik.⁵¹

Югид лым съддбöж кучиклөн ворсөн
Вевтис талун Тиманлысь быд скад
Сöмын ньöжйöник сы весьтын ворсö
Кöдзыд бидн Полярнöй звезда
(*Войвожö туй вылын*)

A vakító hó hermelin prémmel
borította be a Tyimon minden ösvényét.
Csupán az északi csillag játszik
fölötte hideg fénnyel.
(*Üton észak felé*)

„Fönn, fönn a fagy baltája villog” — idéződik fel a magyar olvasóban József Attila sora.

A természet végtelen nyugalma és sodró energiájú mozgalmassága közt feszülő ellentétet fejezi ki találó sorokban egy másik verse:

⁴⁸ М. Н. Лебедев: Бөрйөм гижөдъяс. (Вáлогатотт írások) Сыктывкар 1959.

⁴⁹ В. Савин: Бөрйөм гижөдъяс. (Вáлогатотт írások) Сыктывкар 1956.

⁵⁰ Т. Чисталев: Олөм вояс. (Leélt évek) Сыктывкар 1957.

⁵¹ С. Попов: Ме славита мир. (Magasztallak béke) Сыктывкар 1951.

Паськыд вѣрѣсѣд кывшові ме
 Воли тэ дінѣ, Еджыд Кырта,
 Джуджыд берегкѣд помасьтѣм вен
 Кѣн Печоралѣн кыпѣдѣ ва.

Rengeteg erdőt bebarangoltam,
 s eljöttem hozzád Jedzsid Kirta
 magas, végtelen a partod, ahol
 a Pecsora vize tajtékzik.

A háborúban súlyosan megsebesül a költő, hosszú szenvedések után hazatérve ódai szánnyalalású nagy költeményben üdvözli hazáját.

Vicsege folyó, te ezerszer drága
 a testvéremnél is több vagy nékem.
 Téged látlak meg minden nagy folyóban,
 bármerre járok, rád emlékezem.

(Áradás, ford.: Darázs Endre)

Az „elhull a virág, eliramlik az élet” párhuzam, a múltó élet, a hervadó természet lényegbeli azonossága sok költőt megihletett. Ritka szépségű vers születik e kettős élmény együttes hatására Popov lírájában is:

Tiszta égen húz a vadliba
 Lomb a fán aranylik egyre jobban,
 Kertem berkenyétől lett lila,
 Sok szírom lángként magasra lobban.

Csakhamar minden levél lehull
 S minden nap szívünknek egy darabja,
 Kerti lomb mélyen reánk borul
 Mint ki nem hisz gondtalan kacajba.

Holnap nézz a tóra — már fehér,
 Jégtől fénylik a hináros felszín,
 Ágon ott ezüstlik már a dér
 Pillants fel! Titkos mosolyra lelsz im.

Elfelejtessz édes lombzörejt,
 Pintyókék vidám danája sincsen,
 Vadlúd húz az égen át — figyeld,
 Hogy kezéd majd végső búcsút intsen.

(Ford.: Radó György)

Jákov Rocsev (1899—) a mai zürjén irodalom egyik legtekintélyesebb személyisége inkább prózaíróként ismeretes. Epikában és lírában egyaránt a népe életében bekövetkezett nagy sorsfordulat foglalkoztatja; a „tegnap” és a „ma” közti különbség felmérhetetlen, valószínűtlen, szinte álom. A változás élményét így örökíti meg:⁵¹

Olvadt a hó, folyt a tavaszi lé,
 Csobogtak egyre csurranó vizek.
 Emlékszel? Rént fogtunk a szán elé
 És haza, messze, már veled megyek.

Ugatva futnak velünk a kutyák
 Lecsap és csípi arcunkat a szél
 repültünk vad, havas tájakon át —
 nincs ló, mely futva ily iramra kél.

Pásztorokhoz szálltunk, hogy jött az est.
 Barátilag a tűz köré ültünk,
 Forrón ittuk a rénszarvas levest,
 S egy vén ember mesélgetett nekünk.

Így beszélt: „Hej, elmúlik az idő,
 Felnőnek majd a fiak fiaí,
 És várost, mely a fellegekbe nő
 Oly magast fognak alapítani.”

S most jut eszembe, mikor utazom:
A vén, amit hajdan mesébe költ,
Hajtok a tajgán, a fehér nyomon
De nálunk itt megváltozott a föld.

Csattog, dörög vonatok kereke,
Dal zeng: mi építettük fel hazánk,
Ez az a város, szebb mint a mese,
Lásd öreg, ezt tették az unokák!
(Tüzek a tundrán, ford.: Geréb László)

Európa tudós köreiben jól ismert név V. I. Litkiné (1895), aki egyik irányítója a Szovjet-unióban folytatott finnugrisztikai kutatásoknak. Ugyanakkor költői nevén, Ilja Vaszj-ként a zürjén líra kiemelkedő alakja, költői pályája a forradalomtól napjainkig ível.⁵²

Földműves család gyermekeként 1895-ben született egy Sziktivkar melletti kis faluban. A nehéz paraszti sorsot, majd a proletár nyomorúságot gyermek és ifjú korában személyes élmények ismertették meg vele. Igen jó képességű tanuló, szomjazik a kultúrára, falja a könyvet, tanítónak készül. Járja szülőföldje falvait, igen jól ismeri népének költészetét, fölényesen kezeli a nyelvet, „tudja is, érzi is” zürjén anyanyelvét. A forradalomban vörös katonaként vesz részt, s ezek az izgalmas, világ átforgató évek felejthetetlen élményekként táplálják költészetét:

Október, zord arcú hónap,
17. vad, kormos ős.
Bősz viharszelek csaholnak,
Most kazánt repeszt a gőz.
(Október, ford.: Képes Géza)

1921-től a Komi Autonóm Köztársaságban emberi életet kezdhettek a cári rendszer halálra ítéltje, a zürjén nép. A mai, fejlődő, változó arculatú kis köztársaságban a nyomait is eltüntetik az egykori szétszórt, nyomorúságos kis településeknek. Litkin költői életműve hű tükörképe az elmúlt évtizedeknek, a növekedésnek, problémáknak. Komoly tudományos munkássága mellett több verseskötetet is megjelentet, zürjén nyelven is hozzáférhetővé teszi a világirodalom fontos alkotásait.

Litkin is a zürjén föld költői meghódítói közé tartozik. A szülőföld kincseinek leltárba-vétele hatalmas és szép feladat, a feldolgozandó, kifejezendő témák száma kifogyhatatlan, az árnyalás és színezés lehetőségei szinte felmérhetetlenek. A zord, de mégis kedves, szeretett zürjén föld végtelenségéről, folyók és fenyvesek formálta arculatáról jellegzetes képet rajzol Litkin egyik leghíresebb, Uotila által is közölt verse:

Паськыд...Туйыс пона?
Кыскы, вёлй, ну!...
Тайё, ёртъяс, дона
Ыджыд Коми му.
Шувгöны кузь пуяс.
Лысьяс мир туй дор..
Шуньгöны сьод юяс.
Жургö ёль да шор.
Вöжжи турдöм киям..
Кыскы, вёлй, ну!...
Тайё, ёртъяс, миян
Ыджыд Коми му.
(Додöбын)

Tágas... Az út véges?
Húzd lovam a szánt!
Ez itt a mi édes,
nagy komi hazánk.
Zord fenyők susognak,
felfülel az út.
Sötét folyók zúgnak
csermely, patak fut.
Kézbe fagy a gyeplő,
Húzd lovam a szánt!
Ez a mi tündöklő
nagy komi hazánk!
(Szánon, ford.: Képes Géza)

Az „édes nagy komi hazá”-tól való huzamosabb elválás mindig szomorú, az elválás fájdalmát, komor, tompult hangulatát árasztja egy másik, megragadó szépségű verse:⁵⁴

⁵² L. a 23. utalást.

⁵³ Илья Вась (В. Лыткин): Шондй петигöн. (Narkeltekor) Сыктывкар 1959.

⁵⁴ Nyomtatásban először megjelenő műfordítás.

1. Északi föld tárul elé —
Ügess, Karko lovam!
Bús őszi nap — semerre fény —
Bolyongok egymagam.
2. Az utat kétfelől konok
fenyők szegélyezik.
Karko egykedvűen kocog,
Sáros már szárhegyig.
3. Elszundítok. Felébredek.
Hol vagyok? Nem tudom.
Itt egy falu. Tovább megyek
a végtelen úton.
4. Délnek tartunk. Késő estig
szakadó esőben.
Szülőföldem, erdős fennsík
messze marad tőlem.
5. Hogyha sorsom kedvez, újra
Visszatérek hozzád —
Fenyőerdők koszorúja,
feléd hajt a honvágy.
6. De lehet, hogy űz a vak sors,
bánat szagát és tép:
Tán Karko — hisz nem marasztod —
elvisz tőled végképp.
(Búcsú a szülőföldtől, ford.: Képes Géza)

Egyik legismertebb verse *A komi lány* Weöres Sándor pompás fordításában a magyar közönség előtt is ismeretes. A hazaszeretetet ihlette kedves, évődő, szellemes kis elbeszélő költemény a sokat utazó, de mindig haza vágyakozó költő ragaszkodását fejezi ki népéhez, melynek lányaitól a még bár olyan szép külhonbeli kisasszonyok sem tántoríthatják el; ha nagy a kísértés, s netán vonzalom ébredezgetne egy moszkvai vagy budapesti szépség iránt, a költőben megszólal a figyelmeztető hang: „Komi lány lesz feleségem!”. Ezt a költeményt már magyar vonatkozása miatt is érdemes egészében idézni:⁴⁵

1. Hajdan Moszkva városában
így szólt hozzám jóbarátom:
„Emberesedj, nősülj, Ilja,
tudok menyasszonyt számodra.”
Rámutatott hamarjába
egy gyönyörű muszka lányra:
való igaz, hogy takaros,
ruhája új, ajka piros.
De az erdőn odahaza
széjjelmenne az új ruha.
Kis kunyhónkra is gondoltam
s örömben, bánatomban
nem is vártam, így beszéltem:
„Komi lány lesz feleségem!”
2. Amikor finn földön jártam,
így szólt hozzám jóbarátom:
„Emberesedj, nősülj, Ilja,
tudok menyasszonyt számodra.”
Rámutatott hamarjába
szőkefürtű finn leányra:
mennyit tanult, mennyit ismer!
s együgyű a komi ember.
És gondoltam kis falumra:
szemébe ott mécs-füst marna.
Az a vidék kéklő-egű,
hanem a nép mind egyszerű.
Nem is vártam, így beszéltem:
„Komi lány lesz feleségem!”
3. Mikor Budapesten jártam
így szólt hozzám jó barátom:
„Emberesedj, nősülj, Ilja,
tudok menyasszonyt számodra.”
Rámutatott hamarjába
fényes-szemű magyar lányra:
való igaz, nincs nála szebb,
se édesebb, se kedvesebb.
De nálunk a fagy nem olvad,
magyar lány ott fázik, fonnyad,
mit szól észak tavaszához,
téli piros éjszakához?
Nem is vártam, így beszéltem:
„Komi lány lesz feleségem!”
4. Hazatértem Sziktivkárba,
édesanyám hajtogatta:
„Emberesedj, nősülj, Ilja,
tudok menyasszonyt számodra.”
Fel is sorolt hetet-nyolcat,
szebbnél-szebbet, jobbnál-jobbat,
előbb tizet, aztán százat —
ki az, aki könnyen választ?
Mondókáját hajtogatta,
végre haragosan mondta:
végre haragosan mondta:
vagy másféle idegen lány!
Ha szüléd hiába beszél,
jól van, nagyvárosit vegyél.”
5. Megint jártam Sziktivkárban,
lődörögtem a vásárban,
nagypiacon mit látok ott:
kékszemű lány rám-pillogott.
Tavasz ege, patak kékje,
mély erdő kék sűrűsége
rám köszöntött mind egyszerre,
rabja lettem én örökre.
6. Mese-ládám itt bezárom.
Látod-e, te jóbarátom,
úgy van, ahogy mondtam régen:
komi lány lett feleségem.
Azt tanácslom: feleségül
te is komi lányt végy végül,
aztán esküvőd napjára
engem is hívj lakomára!

⁴⁵ Weöres Sándor: A lélek idézése. Műfordítások. Bp. 1958.

Litkin költészetének sokszínűségéhez kétségkívül alapos világirodalmi tájékozottsága is hozzájárul. Jól ismeri a magyar irodalmat, megbecsüli szereti és szívesen tolmácsolja klasszikusaink alkotásait. A 20-as évek végén tanulmányait Budapesten folytatta, örömmel és nagy várakozással érkezett vissza ide, ifjúsága egyik színhelyére az 1960-ban megrendezett finnugor kongresszusra, ahol régi barátai nagy szeretettel fogadták. Petőfi-tolmácsolásai alaposabb szemügyre vételt érdemelnek, alkotói-fordítói eljárásairól sok mindent elárulnak. Általa a magyar irodalom újabb területeket, újabb nyelvet hódított meg. Átültetéseai közül ezúttal *Az álom* problémái kapnak részletesebb megvilágítást. Az idézetek sorrendje; első helyen az eredeti áll, ezt a zürjén szöveg kis részlete követi, a sort a zürjén nyers visszafordítása zárja:

Az álom

A természetnek legszebb adománya.
Megnyílik ekkor vágyink tartománya,
Mit nem lelünk meg ébren a világon.
Álmában a szegény
Nem fázik és nem éhezik,
Bíbor ruhába öltözik,
S jár szép szobák lágy szőnyegén.
Álmában a király
Nem büntet, nem kegyelmez, nem bírál...
Nyugalmat élvez.
Álmában az ifjú elmegy kedveséhez
Kiért epeszi tiltott szerelem,
S ott olvad égő kebelén. —
Álmamban én
Rabnemzetek bilincsét tördelem!

Мича вѳт!

Медся мусатор тэ' мян.
Вѳтнад аддзылан тшѳтш сійѳс,
Кѳдѳс вемѳсѳн он аддзыв ни он тѳд.
(Вѳт...)

Szép álom

Te vagy a legszebb dolgunk
Álomban látod azt is
Akit a valóságban nem látsz és nem ismersz.
Álomban a szegényt bánat nem kínozza,
Világos, vidám házban jár.
Nehéz munka miatt nem szúrja fájdalom,
És az éhség nem veri le.

Álomban a király nem dühöng,
Bottal s karddal nem figyelmeztet,
Senkit nem ítélt el s nem gyötör,
Alszik akkor a feje.
Álomban a kedves lánynak az ifjú legény búsán énekel
És a leány keblén mint tűzön énekel.
Álomban
Széttöröm a rozsdás láncot, szétszakítom a kötelet,
S a hazámnak szabadságot hozok.

Petőfi csapongó hangulatú, romantikus verse 1846-ból való, ha nem is tartozik az ismertebb, gyakran emlegetett „nagyok” közé, hamisítatlan plebejus-demokratikus szemléletű költemény, végső kicsengésében, formai felépítésben az *Egy gondolat* rokona. A világirodalmi példák közül éppen és leginkább Petőfi lehet az a költő, akit a talpraálló, önmagukat felfedező népek szószólói követhetnek, akitől a legtöbbet tanulhatnak. Témáiban, hangütésében, népiességében s forradalmiságában élő és követett eszményképpé válhat.

Az idézett szöveg Litkin első Petőfi tolmácsolásai közül való. Bár birkózik a szöveggel, annak logikus felépítése, emelkedő lendülete segítséget nyújt a fordítónak, ha nem is sikerül az eredeti tömörségét visszaadnia. A 16 soros Petőfi-vers zürjénben 17 sorossá bővül, az utolsó sor, a „Rabnemzetek bilincsét tördelem” módosul, Litkin kissé aktualizálja, a forradalomra — s nem a „Világsszabadságra” — gondolva így fordítja, egészíti ki: „Széttöröm a rozsdás láncot, szétszakítom a kötelet, S a hazámnak szabadságot hozok”. Az egész vers komorabb és szigorúbb a zürjénben, a szegény sorsa megrázóbb, a király gyűlöletesebb, még az álomban is. Az egyszerű formabeli összevetés vallomása a következő:

⁶⁶ ifj. Domokos Pál Péter: Litkin Vaszilij — Petőfi komi (zürjén) fordítója. Irodalomtörténet 1962.

Petőfi rímrendszere: abbacddceeffghhg

szótagszám: 3 11 11 11 6 8 8 8 6 10 5 12 12 8 4 10

Litkin rímei: axxabxxbbddccceexff

ritmusa: 3 8 8 11 7 10 10 5 7 10 10 7 12 12 4 9 8

A fordítás a szerkezet lényegét, fontos pilléreit tekintve tehát pontosnak, sikerültnek mondható.

A zürjénre fordított Petőfi versek közé tartozik még a *Te a tavaszt szereted* (*Гажэ тэлыс донэ тэд*) (szó szerint „A vidám tavasz kedves neked”) a *Kicsapott a folyó* (*Тудма тэй бавыс*) („Hiszen megáradt a víz”), a *Fekete kenyér* és a *Kellemetlen őszi reggel* (*Абу гажэ арся асыб*) („Nem vidám őszi reggel”).

Általában mindegyik átültetése hű, hangvételében és hangulatában megfelel az eredetinek. Kérdés lehet, hogy mért nem jelentősebb, értékesebb műveket választott anyanyelvi megszólaltatásra Litkin. A választott szemelvényekből irodalmunk igazi Petőfijét egy külföldi nem ismerheti meg. Magyarázatot elég nehéz találni. Valószínű, hogy a pályája kezdetén, a közeletbe való kilépése előtt álló Petőfi egyéni hangja, ekkori problémái, erőgyújtó gesztusai, belső lázadozása s főként népi hangütése közel áll költői egyéniségéhez, még inkább a fejlődő zürjén irodalom mai arculatához.

Litkin érdeme, hogy Ady is megszólalt zürjén nyelven a *Halál lovai* című költeménye révén.

Ennyit az áradó bőségű zürjén líráról. Hiányos a kép, számottevő alkotók, fontos versek maradtak említetlenül, egyenetlen és aránytalan a bemutatott anyag is, elmélyültebb irodalomtörténeti és esztétikai értékelést igényeltek volna az említett költő egyéniségek közül is néhányan. (Szavin, Csisztalov). Feltétlenül külön tanulmányt érdemel a zürjén folklór és szépirodalom páratlan fokú ötvöződése,⁵⁷ valamint külön téma a zürjén líra világirodalmi kapcsolatainak kérdése.

A zürjén irodalom színesebb, érdekesebb, gazdagabb, hagyományosabb műfaja a líra, mely a zürjén irodalom egészének legmonumentálisabb vonulata, ez indokolja részletesebb bemutatását.

Értékes alkotásokat mondhat magáénak a zürjén drámairodalom is. Legnagyobb drámaalkotójuk a már említett V. Szavin, Legfontosabb színművei: *Napkeltekor elfonnyadt egy virág*, *Шондінемісін дзопудэ косьмис*, *A fenyves fennsík lánya Парма ныс*, *A paradicsomban*, *Паўін*, *Az elveszett lélek Уначьбэм лос*, *Vízi egér Ба шыр*. A húszas években különösen megsűrűsödtek a konfliktusok a változó zürjén égbolt alatt, a régi és az új világ számtalan fronton ütközött meg egymással. A drámáktól terhes légkör életre is hívja a színvonalas zürjén drámát. N. P. Popov — álnevéen Zsugil — az egyik legismertebb zürjén drámaszerző. *Ki a bűnös? Код мыжа?* című darabjáról a következőket írja Fokos: „András gazda a falu púpos rendőrével megtagadta leánya kezét, ezért a gonoszszívű nyomorék bosszúból tönkreteszi a család boldogságát: Andrást, kinek felesége mellbajos, legidősebb fia, Sándor pedig háborúba vonult és eltűnt, iszákosságra szoktatja, majd nyomorba taszítja. A család egyetlen támaszát, a derék Pált, lopással vádolja, mikor pedig az elkeseredett apa a hamis váderért bosszút akar állni, Andrást is bebörtönözteti. Közben hazajön a halottnak vélt Sándor is a háborúból félkarral, tehetetlenül. A boldogtalan fiú anyjának halottaságja mellett lelővi a család fenntartása érdekében rossz útra tért Kati húgát, majd öngyilkos lesz. Ezalatt kiderült Pálnak az ártatlansága, azonban mire hazaér, már lejátszódott a család pusztulásával végződött szörnyű tragédia, amelynek egyik szereplője, Sándor, többször töprengett rettenetes tettének elkövetése előtt, hogy az ő szerencsétlenségükben „ki bűnös?”

A drámában sok a szertelenség, a lehetetlen helyzet, de akad néhány kitűnően jellemzett, életet lehelő alak; az iszákos, szenvedélyének mindent feláldozó paraszt, az egyszerű, műveletlen, fiához végtelenül ragaszkodó anya. Esztétikai kifogások lehetnek, de nyelvi szempontból csak feltétlen elismeréssel szólhatunk a drámának minden idegenszerűségétől ment tiszta zürjén nyelvről, amely bonyolultabb érzéseket és gondolatokat is tiszta zürjén-séggel tud tolmácsolni.

Ebből a tömör kis összefoglalásból is kirajzolódik a zürjén falu jellegzetes képe, a falusi hatalmasságnak kiszolgáltatott védtelen parasztsalád, melynek a forradalom után önmagával is, a belenevelt és beleidegzett káros tulajdonságok ellen is fel kell vennie a harcot. A zürjén dráma legnevezetesebb alkotása a sziktivkári színház igazgatójának, N. M. Diakonovnak

⁵⁷ A. K. Микишев: *Песенное творчество народа коми. Сыктывкар 1956.* — A. K. Микишев: *Коми литература и народная поэзия. Сыктывкар 1961.*

több nyelvre lefordított Lenin-díjas műve, a *Házasság hozománnyal* (*Свадьба приданью*) A daraból film is készült.

Csak későn indul fejlődésnek az új zürjén próza irodalom. A század elei orosz nyelvű kezdetek után a 20-as évek vége felé jelentkeztek az első értékes zürjén elbeszélések. Fontosabb zürjén prózaírók: G. A. Fjodorov (1909—) — kisregényeket ír: *Falusi reggel Сукта асые*, *Parasztasszonyok Колхозницаяс*; I. V. Izjurov — ismertebb regényei: *A tengerész pipája, Моряклөн трубка Ёszakra megy a vonat, Поезд муно войвылд*; a költőként is számottevő J. M. Rocsev — érdekes műve a polgárháborúról szóló *Forr a folyó Извеа гызьбд*, és a *Két barát, Кык дырз*.

A legjelentősebb zürjén regényíró V. Juhnyin (1906—), aki ma a zürjén Írószövetség elnöke. *Piros szalag, Алдд лента* című regénye az 1917 előtti zürjén élet igényes, szociográfiailag pontos, realista éreneyeket csillogtató rajza. Oroszra is lefordították legelesebb, egyre tökéletesített alkotását, *A tundra tüzei, Тундраса бияс* című regényét, melynek főhőse egy szamojéd pásztorfiú — a zürjének rénszarvas tenyésztő csoportjai ma is szoros kapcsolatban állnak a rokonszalmájú szamojédsággal —, aki a nyáj mellől, jellegzetes életpályát befutva, igényesebb, civilizált, emberi létbe érkezik.

A Zürjén Írószövetség folyóiratában, az *Ёszakai Csillagban* (*Войвыс кодзуе*) jelentkező fiatal tehetségek már szinte számon sem tartható sokasága a zürjén irodalom további gazdagodását, emelkedését ígéri, az irodalomtörténeti rang eléréséhez azonban bizonyos időbeli távlat szükséges, a megítélést a térbeli távolság és az anyagihiány is nehezíti.

Nem maradhat el legalább egy utalás az ún. komi-permják irodalomra sem. A zürjén-ségtől adminisztratíván külön élő, de a tulajdonképpen egy zürjén nyelvjárást beszélő nép története a XIX. századig nagyjából azonos a többi zürjénekével — bizonyos tekintetben, pl. folklorisztikai szempontból talán archaikusabb társaság — a forradalom után szervezetileg is külön életet kezdenek. Komoly tudományos eredményeik, kultúrájuk, újabb népköltési és műköltészeti kiadványaik feltétlenül megérdemlik a tanulmányozást.⁵⁸ Legnevezetesebb írójuk M. P. Lihacsov (1901—1945), akit a komi-permják irodalom és irodalmi nyelv megteremtőjének tekintenek.

III.

A rendelkezésre álló anyag alapján ennyit lehet elmondani a zürjén irodalomról. Részletesebb, behatóbb tárgyalás esetén más szempontokat is figyelembe kell venni. A történeti, esztétikai, nyelvi vonatkozások részletesebb, adatszerűbb feltárása, az összefüggések, kapcsolatok, hatások felmérése, említése pontosabb és hitelesebb összegezést, rajzát adná a zürjén irodalomnak. Az 1917 utáni szakasz lényegesen árnyaltabb tárgyalást igényel, a líra mellett a dráma és epika is méltó arányt és elemzést követel. E tanulmány célja azonban még csak az eligazítás, a körvonalak felvázolása, s jónéhány vonatkozásban kizárólag csupán problémák felvetése. A finnugrisztika töretlen területén olyan ösvényt próbál taposni, mely simításra, kiegyenlítésre és legfőképp szélesítésre szorul. A munka megéri a fáradságot. A zürjén irodalom létét tagadni már nem lehet. Értékén szabad vitatkozni, de megismeréséről lemondani nem lehet. ez a legnagyobb lélekszámú finnugor nép tudományos- és közvéleményéhez méltatlan lenne.

Feltétlenül figyelemre méltó ez a népköltészet talaján, különféle írásos kezdemények után fokozatosan fejlődő, elsősorban lírában erős irodalom, melynek teljes virágbaborulása századunk nagy forradalmának eredménye.

Hogy a zürjén irodalom valóban sok eredeti színt, tehetséget vall magáénak, azt a másik permi nép, a votjakok, egészen más tónusú, problémákban és eredményekben is eltérő szépirodalma bebizonyíthatja. Helyes lenne, ha a magyar olvasóközönség megismerhetné valamennyi, eddig csak nyelvészetiileg értékelt finnugor nép műköltészetét is, és végleg eloszlatna az „egy kalap alá vevés” téves szemlélet.

A magyar proletárirodalom Kínában*

GALLA ENDRE

A két világháború közti szocialista irodalmunk idegenben kiterelbelyesedő ágának, az emigrációs forradalmi magyar proletárirodalomnak sajátos jelentőséget kölcsönöz az a tény, hogy genezise — a nemzetközi szocialista irodalmi mozgalom immanens részeként — mintegy

⁵⁸ Ifj. Domokos Pál Péter: Komi-permják népköltészeti kiadványok. Világirodalmi Figyelő 1959.

*Jegyzeteinkben a kínai nevek és címek írásjelekkel írt eredeti alakja helyett technikai okokból azok latinbetűs átírását adjuk.

eleve világirodalmi talajon ment végbe. Ilyenformán Petőfi óta első ízben adatott meg nemzeti irodalmunk számára, hogy e jelentős ágán keresztül szinte időbeli eltolódás nélkül kerüljön termékeny kapcsolatba a világirodalommal. Lehetségessé vált, hogy emigrációs szocialista irodalmunk közvetlen ráhatásokkal vegye ki részét nemcsak a nemzetközi szocialista irodalom egészének, hanem egy-egy nemzet szocialista irodalmának eszméi-művészi megformálásából is. Bár történetének kutatása és feldolgozása éppen csak, hogy megkezdődött, főbb vonásaiban talán ismeretesnek mondható az a funkció, amelyet az európai szocialista irodalmak egyikének-másikának fejlődésében betöltött. Kevésbé köztudott azonban, hogy irodalmunknak ez az ága a nemzetközi szocialista irodalom hajszálerein át egyidejűleg a hagyományos európai kultúrkörön is túljutott, s olyan távoli irodalmakban is nyomot hagyott, mint a *japán* és a *kínai*. Különösen ez utóbbi adalékai figyelemre méltóak: arról tanúskodnak, hogy a modern kínai irodalomnak a húszas évek végétől kibontakozó forradalmi-baloldali orientációját, a kínai proletárirodalom színrelépését többek között a mi emigrációs proletárirodalmunk is elősegítette szerény impulzusaival.

Alig félszázada ugyanis annak, hogy a klasszikus multú hagyományos kínai irodalom és írásbeliség átadta helyét egy új irodalmi mozgalomnak, amellyel a XX. századi kínai irodalom mint fiatal polgári irodalom a modernség és európaiság útjára lépett. Ezt az új irodalmat azonban a forradalom fejlődése, majd az ellenforradalmi erők átmeneti felülkerekedése csakhamar válaszütt elé állította: mint a magyar szellemi életben 1919, illetve a rákövetkező fehér terror, Kínában 1927, Csang Kai-sek ellenforradalmi fellépése töltötte be a katalizátor, a vízváltató szerepét. Az írók egy része elfogadta a statusquót, s ezzel azt az illúziót, hogy a Kuomintang-uralom képes lesz egy „tisztá” polgári fejlődés biztosítására. Az általuk művelt s a „hatalomvéde bensőség” atmoszféráját árasztó, artisztikus, privatizált irodalom azonban nem tudott igazi és tartós jelentőségre szert tenni az irodalmi derékhad tevékenységével szemben, amely hű maradt az irodalom társadalmi küldetésének eszméjéhez, sőt számos képviselője vállalta az átmenetileg defenzívába szorult forradalmi mozgalom célkitűzéseinek művészi szolgálatát is. Részben oka, részben következménye is volt ez annak a paradox helyzetnek, hogy bár 1927 után a Kuomintang-kormányzatnak sikerült politikailag kiepítenie s később valamennyire konszolidálnia is hatalmi rendszerét, a kulturális életben nem tudott teret nyerni, a kezdeményezés az irodalmi életben mindvégig a demokratikus-baloldali erők kezében maradt. Így 1927 után a modern kínai irodalom történetének legjelentősebb etapja bontakozott ki, amelynek demokratikus-baloldali világnézeti orientációja mentén azonban a forradalom elvont, romantikus igenlésétől a tényleges erőviszonyok egzaktt, szinte tudományos számbavételén és kritikus elemzésén keresztül a proletárirodalom megteremtésének radikális célkitűzéséig többféle művészi elképzelés, stílus és alkotói módszer realizálódott.

Ez a progresszív irodalom természetszerű szövetségesre és támogatóra talált a kortársi világirodalom demokratikus és baloldali irányzataiban, a polgári humanista, majd antifasiszta irodalomban, mindenekelőtt és legközvetlenebbül azonban a fiatal szovjet és a nemzetközi forradalmi és szocialista irodalomban. Kétségtelenül ez utóbbiak példája lebegett az időszak legjelentősebb irodalmi csoportosulása, az 1930-ban megalakult *Baloldali Írók Ligája* előtt, amikor programjába vette „a kínai proletariátus forradalmi irodalmának” megteremtését. Ekkor már élen érdeklődés és beható tanulmányozás tárgya volt Kínában a nemzetközi szocialista irodalmi mozgalomnak nemcsak belletrisztikai tevékenysége, hanem marxista irodalomelméleti és esztétikai munkássága is. A magyar proletár írókat reprezentáló első kínai fordítások ugyancsak ilyen irányú érdeklődésről adnak számot.

Nemzeti irodalmunk, a magyar irodalom fogalma egyébként már régen nem volt ismeretlen Kínában: sőt, éppen ezekben az években, a húszas-harmincas évek fordulóján teljesedik ki Petőfinek, mint forradalmár költőnek a kultusza is.¹ Ezért nem tekinthető véletlennek, hogy proletárirodalmunkra elsőnek az a Lu Hszün (1881–1936) figyel fel, aki csaknem negyedszázaddal korábban elsőként kezdett el foglalkozni a magyar irodalommal és Petőfivel. Lu Hszün a húszas évek végén már mint osztatlan tekintélynek örvendő jelentős író fordult a marxizmus felé és ismerkedett — fordítások révén — marxista irodalomelméleti és esztétikai kérdésekkel. De nemcsak maga fordított — Plehanov, Lunacsarszkij és a kortársi japán marxisták irodalom- és művészetelméleti írásaiból —, hanem a szerkesztésében megjelenő irodalmi folyóiratokat is a nemzetközi forradalmi és proletárirodalom alkotásaiból készült fordítások rendelkezésére bocsátotta. Így ismerkedett meg a magyar proletárirókok közül először Mácza Jánosnak, a Szovjetunióban élő irodalmár-esztétának írásaival a kínai olvasóközönség. *Modern európai művészeti és irodalmi áramlatok* címmel egy nagyobb művének, a *Modern európai művészet* egy fejezetének a fordítása jelent meg 1929-ben az *Áradat* című folyóirat két számában.² A *jelenkori európai proletárirodalom útja* című tanulmányának fordítása pedig

¹ Vö.: Galla Endre, Pai Maug és Petőfi. Filológiai Közlöny 1962. 3–4. sz.

² I. Matsa: Hsien-taj Ou-csou ji-su csi ven-hszüe ti csu liu p'aj. Hszü-feng ji. Pen-liu, 2 cs'üan, 4–5 cs'i. — Modern európai művészeti és irodalmi áramlatok. Fordította: Hszü-feng. Áradat 2. fasc. 4–5. sz.

1930-ban, az *Irodalomkutatás* c. folyóiratban.³ Mindkét fordítás japán nyelvű alapszövegből készült, szerzőjük az akkor fiatal marxista kritikus, Feng Hszüe-feng volt. Feng Lu Hszün szűkebb írói köréhez tartozott, így feltehető, hogy Mácza műveire az ekkortájt maga is főleg japánból fordító Lu Hszün hívta fel a figyelmét.

Az *Áradatban* megjelent Mácza-mű fordítása Lu Hszün kísérősoraival jelent meg. Ez már úgy mutatta be Mácza-t a kínai olvasóknak, mint a *Modern európai művészet* „ismert” szerzőjét, aki „a tudományos szocializmus módszerével elemzi a modern nyugat-európai művészetet”. Mácza tanulmányában, amely a századfordulót követő időszak izmusainak kritikai ismertetésével foglalkozott, Lu Hszün hasznos támaszra talált a baloldali irodalmi mozgalom szélsőséges túlzóival szemben, akik az izmusok által képviselt művészeti irányzatok maradéktalan meghonosítása mellett kardoskodtak — anélkül, hogy azokat behatóbban ismerték volna. Mácza írásának erre a funkciójára Lu Hszün célzott is kísérősoraiban: „... A tanulmányban ismertetett új áramlatok ugyan Európában többnyire már a múlté, Kínában azonban némelyiknek csupán a nevét hallották, vagy még azt sem. Most hát túlságosan korainak vagy éppen későinek is tűnhetne e tanulmány közzététele — ám szerintem mégis megkülönböztetett jelentősége van. Megelőző védőoltás, amellyel el lehet »hárítani« azokat az »irodalmárokat«, akik minden írói gyakorlat nélkül csupán nagyozolni tudnak néhány kisajátított terminussal...”⁴

Nem sokkal később, 1930-ban pedig megjelent kínai nyelven a *Modern európai művészet* teljes fordítása is, könyvalakban, ugyancsak Feng Hszüe-feng átültetésében.⁵

A kortársi európai proletáriradalom kérdései iránti érdeklődésnek — Mácza fentemlített másik tanulmánya mellett — további magyar dokumentuma is van ezekből az évekből. Gábor Andor *Über proletarische-revolutionäre Literatur* című cikkéről van szó, amelyet a német proletárirók szövetségének lapja, a *Linkskurve* 1929. évi 3. száma közölt. Ezt a cikket maga Lu Hszün fordította le az eredetiből, s a *Világkultúra* című folyóirat 1930. évi szeptemberi számában jelentette meg.⁶

A kifejezetten elméleti jellegű írások mellett kezdettől fogva jelentős fordítói tevékenység tárgya volt a nemzetközi szocialista irodalom szépirodalmi termése is. A szovjet irodalom iránti korábbi szórványos érdeklődést pedig a húszas évek második felétől kezdve rendszeres és kiterjedt fordítói és népszerűsítői munka váltja fel. Maga Lu Hszün több szovjet művet (köztük Fagyejev *Pusztulás* [Tizenkilencen] és Jakovlev *Október* című regényét) fordított kínaira, sok másnak kiadásában pedig mint szerkesztő, lektor működött közre, vagy elő- és utószavakkal látta el őket. Elsők között vált ismertté a külföldi proletárirók között Hermynia zur Mühlen, az osztrák származású német szocialista írónő is. Kínai fogadtatását számunkra az teszi érdekessé, hogy ott szinte napjainkig magyar szerzőként tartották számon. Első kínaira fordított munkája — egy hat darabból álló gyermekmese-füzér — 1929-ben jelent meg, *A kis Péter* címmel, Lu Hszün fordításában és gondozásában.⁷ Ennek előszavában Lu Hszün elmondotta, hogy — az írónő kiletét megállapítandó — egy másik művének (*Az igazság városa*) japán fordítójára hagyatkozott, aki szerint Hermynia zur Mühlen „Németországban élő magyar írónő” lett volna. Így Lu Hszün is magyar szerzőként fogadta el őt, bár kifejezte kételeyét, s neve után eredetileg osztrák vagy német származásúnak vélte.⁸ Az ő nyomán gyökerezett meg aztán a kínai irodalmi köztudatban Hermynia zur Mühlen magyar illetősége, s valószínűleg a *Kis Péter*hez írott előszavának elismerő passzusai vetették meg alapját az európai és német szocialista irodalomban egyébként nem túlságosan ismert és jelentős szerző kínai népszerűségének. „Minden harcos, tudományos szocialista folyóiratban — különösen azok gyermek- és ifjúsági rovataiban — találkozhatni a nevével” írta itt róla Lu Hszün, megállá-

³ Matsa: Hszien-taj Ou-esu vu-cs'an csie-csi ven-hszüe ti lu. *Hszüe-feng ji*. Ven-ji jen-csiu, 1 cs'i. kori, A jelenkori európai proletáriradalom útja. Fordította: Hszüe-feng. Irodalomkutatás 1. sz.

⁴ Lu Hszün cs'ün es'i. Ti 7 cs'üan. Zseu-min ven-hszüe cs'u-pan se, 1958 nien pan. 204 je. — Lu Hszün Összes Műve 7. köt. Népi Irodalmi Kiadó, 1958. 204.

⁵ Hszien-taj Ou-esu ji-su. Ma-cs'a esu. Feng Hszüe-feng ji. Ta-csiang su-p'u, 1930 nien. — Ma-cs'a (Matsa), *Modern európai művészet*. Fordította: Feng Hszüe-feng. Nagy Folyó Könyvesbolt, 1930.

⁶ Andor Gábor: Vu-cs'an csie-csi ko-ming ven-hszüe lun. Lu Hszün ji. Si-csie ven-hua jüe-k'an, 1930 nien 9 jüe. — A proletár-forradalmi irodalomról. Világkultúra 1930. szept.

⁷ Hsziao Pi-tő. Miao Lun co. Hszü Hszia ji. Lu Hszün hszü. Cs'un Cs'ao su csü, 1929 nien. — Miao Lun (Mühlen), *A kis Péter*. Fordította: Hszü Hszia. Az előszót írta: Lu Hszün. Tavasz Áradat Kiadó, 1929. — A művet eredetileg Lu Hszün felesége, Hszü Hszia (ismertebb nevén: Hszü Kuang-p'ing) fordította le nyelvgyakorlás céljából japánból kínaira, de Lu Hszün annyira átdolgozta a fordítást, hogy a későbbi kiadásokban az ő neve szerepel fordítóként is, s az ő fordításaként került be műveinek összegyűjtött kiadáiba.

⁸ A félreértésre egyébként több körülmény is okot adhatott. Hermynia zur Mühlen (1883–1951) ugyanis az Osztrák–Magyar Monarchia egyik diplomatájának, Crenneville grófnak volt a lánya. Első férjétől, zur Mühlen bárótól az első világháború után vált el, amikor közeledni kezdett a munkásmozgalomhoz. Később pedig a magyar irodalom Németországban élő kiváló tolmácsolójának, Stefan I. Kleinnek lett a felesége. L. továbbá: Wilhelm Kosch: Deutsches Literatur-Lexikon. Bern 1953. II. Bd. 1787–1788. [Ezeket az adatokat — tájékoztatásunk alapján — a Fordításirodalom (Ji-ven) című folyóirat is publikálta (1962. 10. sz. 124.), s ezzel mintegy pontot is tett az írónő származása körüli több évtizedes félreértés végére.]

pítva, hogy „nagyszámú művei éles megfigyelőkészségről, kialakult stílusról tanúskodnak: s mindez elegendő ahhoz, hogy valaki igazi szocialista íróvá váljék”.⁹ Lu Hszünt követve később mások is érdeklődéssel fordultak Hermynia zur Mühlen felé, s annak ellenére, hogy a Kuomintang-cenzúra eleinte betiltotta műveit, a magyarnak tartott író műveiből számos fordítás jelent meg a harmincas-egyvenes évek Kínájában.

De a korszak kínai irodalmi folyóiratai — elsősorban a Baloldali Írók Ligájának orgánumai — valóban magyar származású forradalmár- és proletáriró műveinek fordításait is megőrizték. Sajnos, a magyar szocialista irodalom kimerítő bibliográfiájának hiányában a kínai fordítások alapján csak hozzávetőleges biztonsággal lehet megállapítani a művek eredeti címeit. Így pl. Illés Béla egy elbeszélése *Vízierőmű a Dnyeperen* (?) címmel jelent meg az *Irodalmi Folyóirat* c. lapban 1932-ben,¹⁰ egy másik *A szellem zsákutcája* (?) címmel 1934-ben egy hasonló című orgánumban.¹¹ Hidas Antaltól egy drámaszinopszist hozott *Földrengés* (?) címmel ugyancsak az *Irodalmi Folyóirat* 1932-ben.¹² Még lírai alkotás fordítás-kísérletével is találkozhatni: Kassák *Munkások* című versét — amely illusztrációként szerepelt Máczának az európai művészetről írott könyvében — a fordító Feng Hszüe-feng külön megjelentette 1930-ban Lu Hszün folyóiratában, a *Rügyekben*.¹³ E kisebb lélegzetű fordítások közül művészi-leg legsikeresebbnek Hu Seng fordító munkája bizonyult, aki Karikás Frigyeszt mutatta be a kínai olvasóknak egyik legismertebb műve, a *Korbély János* átültetése révén. Fordítása 1936-ban jelent meg az időszak legrangosabb világirodalmi folyóiratában, a *Fordításirodalom*-ban.¹⁴ Az átültetés alapjául — amint ez a fordító kísérszövegéből kiderül — egy eszperantó nyelvű kiadvány (*Magyarország 133 napja*) szolgált. Kísérő soraiiban a kínai fordító meleg szavakkal emlékezett meg az 1918. évi polgári forradalmat követő Magyar Tanácsköztársaságról — illetve, minthogy ezt a kifejezést valószínűleg a cenzúra miatt nem használhatta, az 1919. márc. 21-én megalakult „új kormány”-ról és annak harcairól. Ugyanitt magáról a műről azt állapítja meg, hogy „igen nagy kifejezőerővel van megírva”, s hogy alakjai még az eszperantó nyelvű fordításban is „olyan elevenek, mintha élnének”. Végül, mentegetve saját fordításának gyengéit, kifejezi azt a reményét, hogy az olvasó ennek ellenére is észre fogja venni az elbeszélésben „egy kiemelkedő paraszti karakter és egy elszánt akarátú forradalmi harcos típusát”.¹⁵ (Mindehhez azonban — a kínai fordítóval szemben — hozzá kell tennünk, hogy fordítása egyike magyar művek legsikerültebb kínai átültetéseinek, a kétszeres áttétel ellenére nemcsak megőrizte, hanem talán még szuggesztívabbá is tette az eredeti sajátos atmoszféráját.)

Ami ebben az időszakban magának a kínai proletáriróadalom fejlődésének a kérdéseit illeti, azok eleinte sok rokonvonást mutattak a nyugati proletáriróadalom kezdeti szakaszának problémáival. A modern kínai irodalom sajátos helyzete következtében azonban — hogy ti. főirányvonalában egy ellenforradalmi rendszer viszonyai között is demokratikus és baloldali jellegű tudott maradni — már a harmincas évek elején napvilágot látó jelentős irodalmi alkotások legjava túlmutatott egy szűken értelmezett, a forradalmat és a proletariátus osztályharcát közvetlenül szolgálni kívánó proletkults koncepciót, s hovatovább egy össznépi jellegű, szocialista nemzeti irodalom körvonalait bontakoztatta ki. Később, a harmincas évek második felétől a japán agresszió s az ennek nyomán létrejövő nemzeti egységfront-politika, majd a forradalmi erők által ellenőrzött területeken kibontakozó új népies irodalmi mozgalom természetesen az adott viszonyoknak megfelelően módosították, ill. fejlesztették a baloldali és forradalmi mozgalom s ezen belül a „proletáriróadalom” tartalmát, célkitűzéseit és programját. Mindez általában véve nem jelentette a már elért művészi-világnézeti eredmények feladását — sőt, a Japán elleni honvédő háború kezdeti időszakában a külföldi baloldali-forradalmi irodalom alkotásai átmenetileg még némi legális publikációs lehetőségre is szert tettek. Többek között Lukács György tanulmányai is ebben az időszakban jelentek meg első ízben kínai nyelven: *Zola és a naturalizmus* címen 1935-ben a *Fordításirodalom*,¹⁶ *Új realizmus* címen pedig

⁹ Lu Hszün cs'üan csi. Ti 14 cs'üan. Lu Hszün hszien-seng csi-nien vej-üan-hui pien jin, 1948 nien pan. 237—238 je.

— Lu Hszün Összes Művei. 14. köt. A Lu Hszün Emlékbizottság kiadása, 1948. 237—238.

¹⁰ B. Illés : Csaj Ti-nie-po-lo-sui-tien cs'an. Sen Tuanhszien ji. Ven-hszüe jüe-pao, 1 cs'üan 5—6 cs'i. — *Vízierőmű a Dnyeperen*. Sen Tuan-hszien fordítása. Irodalmi Folyóirat 1. fasc., 5—6. sz.

¹¹ B. Illés : Sen ti mo-lu. Csou Jang ji. Ven-hszüe, 3. cs'üan, 6. hao. — *A szellem zsákutcája*. Csou Jang fordítása. Irodalom 3. fasc., 6. sz.

¹² A. Hidas : Ti-tung (Hszü-csü ti szuo-hszie). Hu Mej ji. Ven-hszüe jüe-pao, 1. cs'üan, 5—6 cs'i. — *Földrengés*. Dráma-szinopszis. Hu Mej fordítása. Irodalmi Folyóirat 1. fasc., 6. sz.

¹³ Lao-k'u csi. Csia-sa-k'o cuo. Hszüe-feng ji. Meng-ja, 1. cs'üan 3 cs'i. — *Csia-sa-k'o (Kassák)*, Munkások. Hszüe-feng fordítása. Rügyek 1. fasc., 3. sz.

¹⁴ K. Frigyes : Jüe-han Kuo-er-pej. Hù Seng ji. Ji-ven. Hszin 1 cs'üan, 3. hao. — *Korbély János*. Hu Seng fordítása. *Fordításirodalom*. Új sorozat, 1. fasc., 3. sz.

¹⁵ Uo. 685—686. o.

¹⁶ Co-la ho hszie-si-csu-ji: Lu-ka-csie cuo. Meng Si-huan ji. Ji-ven, 2. cs'üan, 2. hao. — *Lukács : Zola és a naturalizmus*. Meng Si huan fordítása. *Fordításirodalom* 2. fasc., 2. sz.

1940-ben az *Irodalom* hozott Lukács-tanulmányokat.¹⁷ Az *Elbeszélés vagy leírás* 1946-ban könyv alakban jelent meg.¹⁸

Ugyancsak ebben az időszakban, a negyvenes évek elején ismerkedett meg Balázs Béla nevével és írásművészetével a kínai olvasóközönség. *Mozart*-drámájából nemcsak több fordítás készült, hanem a darabot színre is vitték, mégpedig a háborús évek kínai fővárosában, Csunkingban, 1942-ben. Első fordítása ugyanebben az évben jelent meg,¹⁹ a második 1943-ban.²⁰ Ez utóbbi fordítója Csiao Csü-jin, egyben a csunkingi bemutató rendezője is volt. Színrevitelében Cao Jü, a modern kínai dráma jeles művelője működött még közre, aki ezúttal szerepet vállalt: ő alakította Mozartot. Csiao Csü-jin fordításához írt utószavában megemlíti, hogy a rendezés során a darabot némiképp a modern kínai színpadi hagyományokhoz igazították. A darab bemutatója — írja ugyanitt — „határozott hozzájárulás volt a reakciós uralom elleni harchoz”.²¹ Sikeres fogadtatására mutat, hogy a drámát 1945-ben Pekingben is színre vitték,²² szövegét a Kínai Népköztársaság megalakulása után újra kiadták. Balázs drámájának fogadtatása számunkra azért is öröndetes, mert drámairodalmunk egészét hosszú időn át úgyszólván egyedül képviselte Kínában Molnár *Liliomja* és egy-két egyfelvonásosának fordítása mellett.

Végül ebből az időszakból származik a magyar proletárirodalom reprezentáns alkotásának, Illés Béla *Kárpáti rapszódijának* kínai fordítása is. Illés neve — mint láttuk — már nem volt egészen ismeretlen Kínában. A baloldali irodalmi mozgalom emellett ismerhette őt úgy is, mint a Proletárirókok Nemzetközi Szövetségének főtítkárát, aki 1931-ben egyik aláírója volt annak a dokumentumnak, amelyben a Szövetség öt fiatal kínai író kivégzése miatt tiltakozott a Kuomintang-hatóságok terrorja ellen.²³ Mindenesetre, nem sokkal azután, hogy az eredeti mű 1941-ben megjelent, már az 1943–44. év folyamán elkészült a kínai nyelvű áttüzetés.²⁴ Az orosz alapszövegből készült fordítást elő- és utószavakkal látta el a fordító, Cseng Po-hua. Az előszóban — a mű mondanivalóját elemezve — ismerteti az I. világháború előtti és alatti Magyarország alárendelt helyzetét a Monarchiában, a Monarchia függését a német imperializmustól, továbbá rámutat a magyar nacionalista politika céltáblájának kitett magyarországi nemzetiségek szomorú viszonyaira. A mű főérdemét abban látja, hogy a benne elbeszél s lényegében valóság-hű történettel az író „megrajzolta annak a társadalmi átalakulásnak a teljes képét, amely ebben az időszakban Magyarországon végbement, s megindító erejű, nagyszerű történelmi regényben ábrázolta az emberi világosság és a sötétség erőinek nagy harcát, valamint ennek a harcnak a fejlődési folyamatát”.²⁵ Magáról a mű szerzőjéről az előszó keveset tud, csak annyit mond róla, hogy Magyarországról történt eltávozása után a forradalmi írók nemzetközi szövetségében dolgozott. De életének részletes ismertetését nem is tartja szükségesnek, mert — úgymond — „az okos olvasó mindent megtudhat róla ebben a nagyszabású eposzban”.²⁶ Az előszó végül — a fasiszmus ellen vívott nemzetközi méretű küzdelem fordulópontján — kifejezi reményét, hogy a fasiszmus uralma alatt szenvedő magyar nép mielőbb a szabad népek sorába léphet.

A valamivel később — 1944 tavaszáról — keltezett utószó abból az alkalomból íródott, hogy a Vörös Hadsereg megközelítette a Kárpátoknak azt a vidékét, ahol a regény cselekménye játszódik, s egyben reflektál azokra a hírekre, amelyek a magyarországi zsidóüldözések megindulását tudósítottak. A sorok közül érzik a magyarországi „gyenge és elnyomott népek” — rutének, zsidók — sorsáért való aggodás, de kifejezésre jut bennük a szabadság és demokrácia erőinek közelgő győzelmébe vetett hit is. Az utószó ezekkel a szavakkal zárul: „... A fordító ezzel a fordításával akar tisztelni a szerző bátor népe előtt. Munkáját azoknak a népeknek ajánlja, amelyek magasra emelik az antifasiszmus zászlaját, amelyek a szabadságért, demokráciáért és a boldogságért harcolnak a szolgaság és elnyomás ellenében; mind-

¹⁷ Lun hsün hsien-si-csu-ji. Lu-ja-csie cuo. Vang Cs'un-csiang ji. Ven-szhüe jüe-pao, 1 es,üan 1 hao. — Lukács: Uj realizmus. Irodalmi Folyóirat 1. fasc., 1. sz.

¹⁸ Hszü-su jü miao-hszie. Lu-ka-csi esu. Lü Jün ji. Hszin-hszin es'u-pan se, 1946. nien. — Lukács, *Elbeszélés és leírás*. Lü Jün fordítása. Újdomság Kiadó, 1946.

¹⁹ Mo-csa-t'e. Pa-la-hszü esu. Sa Meng ji. Kuj-lin, Csi-mej su-tien, 1942. nien. — Balázs: Mozart. Sa Meng fordítása. Csi-mej Kiadó, Kuj-lin 1942.

²⁰ An-hun es'ü. Pa-la-hszü esu. Csiao Csü-jin ji. Cs'ung-csing ven-hua seng-huo es'u-pan se, 1943. nien. — Balázs: Andalító dallam. Csiao Csü-jin fordítása. Kultúra és Élet Kiadó, Csunking, 1943.

²¹ Kuo-k'o-li ti sou-kaio es'ü. Pa-la-hszü esu. Csiao Csü-jin ji. P'ing-ming es'u-pan se, 1954. nien. — Balázs: Gogol kéziratai és egyebek. Csiao Csü-jin fordítása. P'ing-ming Kiadó, 1954. Utószó.

²² A darab pekingi bemutatójáról magyar folyóirat is hírt adott: Halmy Sári: Mozart Kínában. Opera 1946. Tavasz szám. 22.

²³ A tiltakozás szövegét a sanghaji Lu Hszün-émlékmúzeum kiállítási anyagában őrzik.

²⁴ Nyomtatásban azonban valószínűleg csak 1947-ben jelent meg első ízben — bár vannak utalások egy esetleges korábbi kiadásra is. — K'o-er-pa-csi'en-san k'uang-hszang es'ü. P'ej-la Ji-no-sze esu. Cseng Pohua ji. Hszin-csi es'u-pan se, 1947. nien. — P'ej-la Ji-no-sze (*Béla Illés*), Kárpáti rapszódia. Cseng Po-hua fordítása. Uj Ismeret Kiadó, 1947.

²⁵ I. m. 2. Kínaiul.

²⁶ I. m. 3. Kínaiul.

azoknak a népeknek, amelyek meggyújtották a felszabadulás őrtüzeit — különösen a kínai népeknek.”²⁷

S a kínai olvasók valóban szívükbe zárták a *Kárpáti rapszódia*t: első kiadását csak-hamar továbbiak követték 1949-ben és az ötvenes években. Illés *Ég a Tisza* című regényének 1962-ben megjelent kínai kiadásában pedig a fordító már mint „régóta jól ismert” szerzőt mutatja be Illést az olvasóknak.²⁸

A *Kárpáti rapszódia* fordításával tulajdonképpen véget is ér az emigrációs magyar proletárirodalomnak mint a kortársi kínai forradalmi irodalom távoli fegyvertársának recepciója Kínában. Miként a magyar irodalom 1945-ben, a kínai fordulópontoz érkezett 1949-ben, a népi Kína megszületésével. Úgy véljük, a két háború közti proletárirodalmunk további műveinek utólagos vagy éppen napjainkban történő megismertetése a kínai olvasókkal csakúgy, mint új szocialista irodalmunk kínai recepciójának története szükségképpen más lapra tartozik. Mindenesetre, a jelek azt mutatják, hogy a kínai irodalmi közvélemény napjainkban is igyekezik figyelemmel kísérni a magyar proletárirodalom múltjára, értékelésére vonatkozó hazai kutatások eredményeit, proletárirodalmunk idegen nyelveken megjelenő műveit. Így orosz közvetítéssel a közelmúltban első ízben jelentek meg Zalka Máté válogatott elbeszélései, két különböző kiadásban,²⁹ míg az *Ég a Tisza* fordítása a Dictz Verlag német nyelvű kiadása alapján készült. Zalkát 1960-ban megjelent kínai nyelvű elbeszélőgyűjteményében Emi Hsziao (Hsziao Szan), az ismert író mutatta be az olvasóknak. Őt — mint előszavából kitűnik — a harmincas évek elején Moszkvában meleg barátság szálai fűzték a magyar íróhoz, s ezért is „rendkívül örvendetes eseménynek” minősítette Zalka elbeszélőművészetének kínai nyelvű bemutatkozását.³⁰

Összegezésként megállapíthatjuk, hogy proletárirodalmunk kínai fogadtatásának e néhány adaléka is bizonyítékkul szolgál a forradalmi magyar szocialista irodalom jelentős nemzetközi szerepe mellett, s hogy e funkció hatáskörének tanulmányozása s a vizsgálat kiterjesztése újabb területekre további eredményekkel kecsegtető, fontos részfeladata a kutatómunkának.

Szocialista tendenciák a harmincas évek angol regényirodalmában

SARBU ALADÁR

1.

Az alábbiakban csak a szocialista regényirodalom kérdéseivel foglalkozunk. Azért választottuk a harmincas évek, a gazdasági válság, az antifasiszta összefogás korszakát, mert ez az a kor, amelyben a szocializmus gondolata, s ennek következtében a szocialista eszmék inspirálta művészet azóta sem tapasztalt dinamizmussal tört be az angol szellemi életbe. A társadalmi fejlődés baloldali tendenciái rendkívüli mértékben megerősödnek, s ennek maradandó hatása van az irodalom fejlődésére is. Jelen dolgozatban főleg a regény problémáiról lesz szó, mert a kor nagy változásai, a nagy balrafordulás elsősorban a regényben tükröződnek. Így a korabeli művészet sajátos problémái is legteljesebben a regényből elemezhetők ki. A szóbanforgó szerzőket nem mindig számítják az angol irodalom nálunk is ismert fővonalához, amelyet Joyce, Huxley, V. Woolf, D. H. Lawrence neve fémjelez. De ha művészi újításaik nem is keltettek akkora feltűnést, mint Joyce vagy V. Woolf formabontása, úgy érezzük az ő útkeresésük, s az az új, amit ők hoztak az irodalomban jelentősebb és tartósabb.

2.

Közismert a politikai baloldal megerősödése Nyugat-Európa legtöbb országában az 1930-as években. Ez a folyamat Angliában is megindul. A haladó mozgalmak erejével, immár

²⁷ I. m. 772. Kínaiul.

²⁸ Ti-sa-ho csi zsan-sao. Ji-lej-si Pej-la csu. K'o Cs'ing ji. Cuo-csia cs'u-pan se, 1962 nien. — Ji-lej-si Pej-la (*Illés Béla*), *Ég a Tisza*. K'o Cs'ing fordítása. Író Kiadó, 1962. Utószó, 755.

²⁹ Huo-csi. Ma Sa-er-ka csu. Csi Zai ji. Cs'ün-csung cs'u-pan se, 1957 nien. Ma Sa-er-ka (*M. Zalka*), Pajtás. Tömeg Kiadó, 1957. Csi Zai fordítása. Cs'a-ei-ka hszaoi-suo hszüan. Cs'in Su ji. Zsen-min ven-hszüe cs'u-pan se, 1960 nien. — Zalka válogatott elbeszélései. Csin Suj fordítása. Népi Irodalmi Kiadó, 1960.

³⁰ I. m. 2—3.

a kommunista mozgalommal is egyre inkább számolni kell. A baloldali erők páratlan méretű megerősödése könnyen arra indíthatja a felületes szemlélőt, hogy e változásokat önmagukból próbálja megérteni, figyelmen kívül hagyva az előző korszak eredményeit. Holott a társadalmi életnek az a nagyfokú radikalizálódása, amely a harmincas évek Anglijában tapasztalható, koránt sincsen előzmények nélkül. Ha csupán az első világháborúig tekintünk vissza, számos olyan jelenséggel találkozunk, amely szükségszerű előzménye a gazdasági válság hatására meggyorsuló balrafordulásnak. Néhány dátum: 1920: megalakul Nagy-Britannia Kommunista Pártja, 1923: munkáspárti kormány alakul, 1926: az egész országot általános sztrájk rázza meg. Ezek az események csupán a legemlékezetesebbek abban a változásfolyamatban, amely az első világháború befejezésétől a gazdasági válság kezdetéig tartott, s amely fokozatosan előkészítette a haladó eszméknek a harmincas években bekövetkező nagy térhódítását.

A baloldali mozgalom megélénkülése és megerősödése tehát már a háború után elkezdődött. A gazdasági válság hatására csak meggyorsultak, érzékelhetőbbé váltak a gazdasági és szellemi életnek azok a folyamatai, változásai, amelyek valamikor a háború után indultak meg. Számunkra természetesen az a fázis érdekes elsősorban, amelynek tartama több-kevesebb eltéréssel a gazdasági válság periódusához igazodik. Ennek részletes elemzésére most nincs terünk, mint ahogy nem vállalkozhatunk arra sem, hogy a belső helyzetnek a tömeghangulat alakulásában játszott szerepét elemezzük.

Az ország belső helyzete nehéz, a fejlődés irányát illetően szaporodnak a kérdőjelek. S ez érvényes a szellemi élet minden szférájában, az irodalomban is. Ennek eredményeként megnő azoknak az íróknak a száma, akik műveikben gyakran egészen közvetlenül reagálnak a szociális bajokra. Népszerűvé válik a szociológiai irodalom, művelését olyan szerzők vállalják, akik mindeddig nem érdeklődtek ennyire közvetlenül a társadalmi jelenségek iránt. Összefoglaló értékelés helyett hadd idézzünk egy tanulságos példát. J. B. Priestley: *English Journey* c. úti beszámolóját arról, hogy mit tapasztalt az író hazájában, 1933-ban. Priestley-t nem téveszti meg a felszín rendje és nyugalma, elsősorban a felszín alatti régiókban tapasztalt jelenségekről tudósít. Nemcsak a pillanatnyi gazdasági bajok nyugtalanítják, mert ezek még megoldhatók. De ha meg is oldódnak, milyen perspektívát kínálhat a humanista gondolkodónak az a rendszer, amely oly roppant mértékben elidegeníti a munkát a munkájától, s pusztító hatása éppen az emberi érzések elsoványításában nyilvánul meg leginkább?¹ Az elidegenedés ténye riasztja Priestley-t, s ez fordítja szembe a kapitalizmus közvetlen valóságával. S mikor egy ízben kódobáló gyerekekkel találkozik az egyik városka utcáin, elgondolkodik: mi lesz, ha ezek a fiúk és lányok felnőtt korukban is ilyen őszintén engedelmeskednek indulataiknak?

Hazai utazása során Priestley találkozik kommunistákkal is. S bár érveit nem fogadja el, igen melegen ír Bob nevű kommunista ismerőséről: „Ez Bob, és tucatjával találkoztam olyanokkal, mint ő. Ezer és ezer hozzá hasonló van már növekvőben, s a mai Anglia egyetlen rajza sem lehet teljes nélküle.”²

A nehéz gazdasági helyzet, a szociális bajok mellett a fasiszmus veszélyének növekedése az a másik tényező, amely jelentős mértékben hozzájárult az írók közéleti érdeklődésének fokozódásához. Az olasz és a német fasiszmus győzelme éberségre inti a haladó erőket Angliában. Az antifasiszta mozgalom azonban nemcsak megakadályozta a fasiszmus térhódítását, hanem jelentős segítséget nyújtott a fasiszmus elleni küzdelemben a köztársaságpárti Spanyolországban is. Az angol népfrontmozgalom s egyúttal a marxista kritika olyan kiváló egyéniségei áldozták életüket a köztársaság védelmében, mint Christopher Caudwell, Ralph Fox, s így maradt torzó John Cornford költészte.

A gazdasági válság és a fasiszmus veszélyének negatív tényezői mellett elsőrangú fontossága van a Szovjetunió pozitív példájának. A Szovjetunió az egyetlen olyan ország, amelyet nem érint a válság, s amely a gazdaságilag megtépázott Európában fejlődésének egyenletes ütemével vonja magára a figyelmet. Ez természetesen felkelti Nyugat-Európa gazdasági köreinek érdeklődését, s megkezdődik a kapcsolatok kiépítése. Sok nyugat-európai látogató érkezik a Szovjetunióba, s legtöbbjük kedvező tapasztalatokkal tér vissza hazájába. Angliában is megnő a Szovjetunióról szóló útibeszámolók irodalma.³

A baloldali fellendülésben e három tényező játszik tehát igen fontos szerepet. A politikai baloldal megerősödik, s ezzel párhuzamosan új erőre kapnak az irodalom radikális tendenciái. Ezt a változást jól érzékeltetik a sajtó és az irodalmi kritika területén tapasztalható új jelen-

¹ Priestley szerint a kiutat a kapitalizmus szabadversenyen alapuló formáihoz való visszatérés jelentené. Nézete a munkáirodalomba is átkerülnek, vö. *Roger Dattler* : The Plain Man and the Novel. London 1940.

² *English Journey*. London 1933. 300.

³ Vö. *Aneurin Bevan, E. J. Strachey, George Strauss* : What We Saw in Russia. London 1931. C. M. Lloyd : Russian Notes. London 1932. *Naomi Mitchison* : Pages from a Russian Notebook, Cambridge Left, Vol. I. No. I. 1933. 16—20.

ségek. Egy sor folyóirat, haladó irodalmi fórum indul, számos marxista szellemű kiadvány jelenik meg. A legjelentősebb folyóiratok: a *The Left Review*, a *New Writing* (később *Folios of New Writing*) és a *Fact*. A közélet általános radikalizálódását tükrözi a *Cambridge Left* (1933) megjelenése a konzervativizmusáról ismert angol egyetemen. A marxista irodalomkritika nagy fejlődésének pedig olyan beszédes bizonyítékai állnak rendelkezésünkre, mint a *The Mind in Chains* (1937) c. tanulmánykötet (szerkesztette: C. Day Lewis), Christopher Caudwell: *Illusion and Reality* (1937), *Studies in a Dying Culture* (1938) c. tanulmányai vagy Ralph Fox: *The Novel and the People*-je (1938).

A baloldali mozgalom megélénkülése — a fenti példák is jelzik — az irodalom haladó tendenciáinak megerősödésével jár. A szocialista angol irodalom számszerűen is jelentős mértékben gyarapodik, egyrészt a kispolgári-értelmiségi írók csatlakozása révén, másrészt új erők, új tehetségek áramlanak át a szellemi kultúra területeire a munkásosztály soraiból. Nagyszámban jelentkeznek az irodalomban tehetséges munkásírók, akik tevékenységükkel hozzájárulnak az irodalmi baloldal s közvetve vagy közvetlenül a szocialista irodalom, a szocialista angol regény fejlődéséhez.

A szocialista angol regény elsősorban e két csatornán keresztül gazdagodik. Fejlődésében a munkásmozgalomhoz újonnan csatlakozott értelmiségi írók és az irodalomba most bekapcsolódó munkásírók egyaránt jelentős szerepet játszanak. A szocialista írók e származás szerinti csoportosítását kénytelenek vagyunk megtartani, nem azért, mert a szerzők származását eleve meghatározónak tartjuk, hanem azért, mert a tények így diktálják.

3.

Az évtized második felében (1937), amikor a nemzetközi élet fejlődésének főirányát már elég nagy biztonsággal lehetett meghatározni, Edward Upward így összegzi a legfontosabb változásokat: „A gazdasági válság, a munkanélküliség, a fasizmus növekedésének és az új világháború közeledésének tényét mindenki valóságosnak és komolynak ítéli, s a komoly írók már reagálnak rá műveikben, bár a világ helyzetét pozitív oldaláról — Szovjet-Oroszországról s a nemzetközi munkásmozgalom fellendüléséről — gyakran nem vesznek tudomást. De felvetődtek-e, ha még oly homályosan is, ezek a tények komoly írók műveiben huszonöt évvel ezelőtt?”⁴ A magát ekkor még marxistának valló Upward összegezése a világ helyzetről alapján helyes. Megállapításaiából nemcsak az a lényeges, amit tényként közöl, hanem inkább az, hogy világosan és tisztán el tudja különíteni azokat a tényezőket, amelyek meghatározzák a világ politikai fejlődését ebben a korban. Upwardot, a kispolgári értelmiségit a marxista történelemfelfogás ismerete teszi képessé arra, hogy a lényeges összefüggéseket lássa meg, s ez a kísérlet a kispolgári-polgári hagyományoktól, szemlélettől való szabadulásra, ennek a kommunista világnézettel való helyettesítésére, a munkásosztállyal való azonosulás szándéka — ez az a lényeges változás, amely Upwardot s a kor széles értelmiségi rétegeit egyaránt jellemzi. Megindul az eddig változatlanul hitt hagyományok, eszmerendszerek kritikai újjáértékelése, a hamis bálványok ledöntése s a történelmi vizsgán megbukott régi eszmék újjakkal való felváltása. Az irodalomban végbemenő nagy átalakulást Virginia Woolf foglalja össze tömören és tanulságosan: A múltban — írja Mrs. Woolf — az írók, művészek nagyrésze a középosztályból származott, s a művészet tornyába húzódva nem vett tudomást arról, ami a toronyon kívül esett. Ez a torony stukkóból és aranyból épült — az előbbi szociális származásukat, az utóbbi költséges iskolázatásukat jelenti. „Végig a XIX. századon, egészen 1914 augusztusáig ez a torony szilárd torony. Az író mind magas állásának, mind a kilátás korlátozottságának alig volt tudatában. Közülük sokan rokonszenveztek a munkásosztállyal, hozzá akarták segíteni ahhoz, hogy a toronyosztály kiváltságait élvezze, de nem kívánták lebontani a tornyot, vagy leszállni belőle...”⁵ A háború után, bár a világban jelentős változások történtek, az írók még mindig toronyban éltek. „De mekkora a változás csak a toronyon belül, és abban, ami a toronyból látszott. S az emberi életre tekintve mit láttak? Mindenütt változás, mindenütt forradalom. Németországban, Oroszországban, Spanyolországban a régi korlátokat ledöntik, s helyükre újakat állítanak... Egyik országban fasizmus, a másikban kommunizmus. A társadalom egész civilizációja változóban van. Igaz, Angliában nem volt semmiféle forradalom. De még Angliában is, a stukkóból és aranyból épült toronyok többé nem szilárd tornyok. A könyveket a változás, a háborús félelem hatása alatt írták.”⁶ Ugyanebben

⁴ Sketch for a Marxist Interpretation of Literature: *The Mind in Chains*, ed. by C. D. Lewis, London 1937. 49.

⁵ *The Leaning Tower*. *Folios of New Writing*, No. 2. 1940. 18—20.

⁶ Uo.

az írásban Virginia Woolf említést tesz a *New Country Poets* néven ismert költőcsoportól, (W. H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis, Louis McNeice) s szerinte ők képviselik legtisztábban az általa megrajzolt változásokat. Számunkra ez azért jelentős, mert a költőcsoport egyik tagja, C. Day Lewis a harmincas években regényíróként is jelentőset alkotott, s a regényből kielemezhető tények így tágabb értelmezést nyernek.

Az adott társadalmi helyzetben az írók nagy része választút elé kerül, s a választás lehetőségét a történelem a végsőig leszűkítette. Csak kétféle magatartás lehetséges — írja C. Day Lewis. Az egyik: „Cinikus közönnnyel vagy patetikus fatalizmussal viseltetni a munka céljaival szemben, kizárólag csak a módszerre koncentrálni... vagy elkezdni azoknak a torlaszoknak az elmozdítását, amelyek akadályozzák az írói munka teljes kibontakozását...”⁷ De erre hívja fel a figyelmet a *The Left Review* szerkesztője, Edgell Rickword is. Mint írja, az értelmiség jelenleg vagy a csalóka szabadság (fallacious freedom), vagy a tudatos önfegyelem (conscious self-discipline) között választhat. Amennyiben az előbbit választja, azoknak a malmára hajtja a vizet, akiknek érdekük, hogy eltereljék a figyelmet a kor igazi problémáiról: az osztályharcról, a békemozgalomról, az értelmes gondolkodásról.⁸ A kultúra munkásai sajnálatos módon még nem tartják képesnek a néptömegeket arra, hogy megértsék őket, s a tömegek is úgy érzik, hogy a művészetnek nincs semmi köze hozzájuk. Következésképpen „... a művészen kívül az a meggyőződés, hogy a társadalom nem felelős érte, és ő sem érez semmi felelősséget a társadalom iránt”.⁹

Az események által választút elé állított művész-értelmiségiek önkéntelenül is a munkásmozgalom felé sodródnak. Az eddig elefántcsonttoronyban élő művész egyszerre felfedezi, hogy igazi művészet mindig valamely nagy ügy szolgálatában született. S ha nem is minden fenntartás nélkül, vállalják a társadalom előrehaladásának irodalmi szolgálatát. „Olyan kor volt ez — írja önéletrajzában C. Day Lewis — amikor úgy látszott, lehet remélni, választani, s egyenlőleg, de közös cél érdekében cselekedni. S számunkra, írók számára lehetővé vált, hogy áthidaljuk a régi romantikus szakadékokat a művész és a tettek embere között, a költő és az egyszerű ember között... Helytelen volna azonban azt hinni, hogy éretlen ábrándkergetők voltunk, akik örömmel ugrottunk be a politikai küzdőtérré. Ellenkezőleg, úgy éreztük, hogy a politikai cselekvés és a szociális tartalmú versek írása csak időleges szükségszerűség.”¹⁰

A munkásmozgalomhoz való közeledés együtt jár a munkásmozgalom ideológiájának, a marxizmusnak a tanulmányozásával. Az írók könnyen eljutnak ahhoz a felismeréshez, hogy új irodalmat kell teremteni, olyat, amely a kor színvonalán áll. Az új irodalom megteremtésének kérdései széleskörű vitákban tisztázódnak, s ahogyan tisztázódnak, az jellemző a szellemi élet ellentmondásos fejlődésére. Montagu Slater helyesen hangsúlyozza, hogy az új irodalom nem lehet kizárólag proletárirodalom, azaz olyan irodalom, amely szakít a múlt minden megbecsülendő eredményével. Az új irodalomnak a leghaladóbb irodalmi örökségből kell táplálkoznia, az angol irodalom haladó hagyományait kell korszerű eszközökkel továbbvinnie.¹¹

A kérdésnek ilyen felvetődése emlékeztet azokra a vitákra, amelyek a szovjet irodalomban a húszas évek elején zajlottak le, amikor a legjobb szovjet kritikusoknak kellett szembe szállniuk az irodalomban jelentkező kispolgári ultraradikális törekvésekkel. Ez utóbbi nézetek hirdetői a Szovjetunióban is olyan irodalom megteremtését tűzték ki célul, amely mereven elzárkózott volna minden nem-proletár eredetű művészettől. Ezek az irányzatok mind a Szovjetunióban, mind Angliában elhanyagolják a hagyományoknak a jelen kultúrájában játszott szerepét. Észrevették a szovjet és a szocialista angol irodalom fejlődésének e párhuzamos tendenciáit Angliában is, s a szovjet irodalom fejlődését éppoly figyelemmel követték, mint a szovjet állam gazdasági építőmunkáját. Nyilván e fejlődésbeli párhuzam felismerése húzódik a korabeli kritikus nyilatkozatának háttérében: „Lehet, hogy Oroszország egy egységes és egészséges organizmust alkotó társadalom minden erejével most nagy művészetet fog létrehozni, de abban is biztos vagyok, hogy ez a művészet nem lesz tiszta proletárművészet, s úgy vélem, önmagát pusztítja el, ha megpróbál azzá lenni.”¹²

A művészet mindig propaganda, hangsúlyozza az egykori kritikus. A középkor művészetére a katolikus egyház szolgálata nyomta rá bélyegét, a jelen művészetének gazdája és ihletője a forradalmi munkásmozgalom.¹³ Az ún. el nem kötelezett művész alkotása műtermi ügy (studio affair), kísértékű formája az önkifejezésnek.¹⁴ Nem kétséges, hogy amikor a művészet

⁷ The Mind in Chains. Introduction, 12.

⁸ Culture, Progress and English Tradition. The Mind in Chains. 249.

⁹ Uo.

¹⁰ The Buried Day. London 1960. 218.

¹¹ The Left Review, Vol. I. No. 4. January, 1935. 127.

¹² William Empson: Proletarian Literature. Scrutiny, No. 3. 1933—34. 337.

¹³ Eric Gill cikke a The Left Review-ban, Vol. I. No. 9. June 1935. 343.

¹⁴ Uo.

propagandavoltáról esik szó, a pártosság igényének jelentkezésével állunk szemben. Csak így értelmezhető a korszak egyik legnagyobb hatású forradalmár írójának, Lewis Grassie Gibbonnak a nyilatkozata: „Gyűlölöm a kapitalizmust. Minden művem nyílt vagy burkolt propaganda.”¹⁵ Más kérdés, hogy a megvalósulás során a helyes szándék eltorzul, s a valódi pártosságot a közvetlen politikai agitáció helyettesíti a legtöbb e korszakban született alkotásban.

Ezek az irodalmi fejlődés pozitív eredményei. Nem szabad elhallgatni azt sem azonban, hogy minden jószándékú törekvés ellenére a legtöbb író, aki ekkor a baloldalhoz tartozik, nem tudta igazán megérteni a marxizmust. Marxista műveltségük és képzettségük felszínes volt, és nem tudtak teljes mértékben megszabadulni korábbi világnézetük örökségétől sem. Elméleti írásaikon az egyik napról a másikra forradalmárrá vált kispolgár dogmatizmusa érződik.¹⁶ A marxizmus nagyon gyakran csak kordivatként hat közöttük, s nem gondolatainak igazságával, filozófiájának logikájával. Ezeknek az íróknak nagy része korábban meglehetősen hajlott az individualizmusra, s túlzott figyelmet szentelt az emberi személyiség problémáinak. Ezt még „legmarxistább” periódusukban sem adták fel, s a marxizmus mellett az emberi személyiség kutatásával foglalkozó nem-marxista lélektani iskolák is hatottak rájuk. A marxizmusnak abból a tételéből indultak ki, hogy a szocializmus és a kommunizmus az emberi egyéniség teljes kibontakozásának kora lesz, de az egyéniség fejlődésének kérdéseire más filozófiákban kerestek választ. S ezt elsősorban Freud tanításában vélték megtalálni. Álláspontjuk: a marxizmus az osztályharc, a társadalmi fejlődés filozófiája, s a személyiség problémáival nem foglalkozik. Ezt a hiányt pótolja a freudizmus. Nem egy, magát az irodalmi baloldalhoz közel érző alkotó tesz kísérletet a két népszerű tanítás, a freudizmus és a marxizmus összeegyeztetésére. C. Day Lewis, a kor egyik kulcsalakja, így ír erről: „Lehet, hogy amit Freud elért, ugyanolyan fontosnak bizonyul, mint az ipari forradalom eredményei vagy Amerika felfedezése. S éppen akkor, amikor Freud nagy művét elkezdte, az író érezni kezdte a társadalom felbomlását és utolsó mentsvárába, önmagába húzódott. Az irodalom sokkal befelé tekintőbb lett, s inkább az ember tudatában keletkező ellentmondásokkal, s nem az egyes személyek közötti konfliktusokkal törődött... Ma éppen azért a liberalizmus igazi bajnoka Freud, mert oly nagy hangsúlyt helyez a személyiségre. Az igazat megvallva, az irodalom soha nem létezhet sokáig gazda nélkül, szüksége van egy biztos háttérre. *Jelenleg is azt próbálja eldönteni, hogy melyik gazdát szolgálja: a forradalmi tömegmozgalmat vagy Freud liberalizmusát.*”¹⁷

Christopher Caudwell érdekes párhuzamot von a tudományosan megalapozott marxizmus és a meglehetősen misztikus s jellegében inkább a vallással rokonítható freudista tanítás között.¹⁸ Vessük ezzel össze C. Day Lewis vallomását (ismerve neveltetése vallásos jellegét) saját döntéséről, s nem lesz nehéz tisztázni, miért találták ezek az írók oly csábítónak a freudizmust, ugyanakkor, amikor szubjektíve becsületesen törekedtek a marxizmus elsajátítására is. Day Lewis: „Homályosan éreztem egy új hit igényét, amely rendelkezett a római katolikus egyház hatalmi tekintélyével, logikájával, kimérttségével, egy olyan hitet, amely betöltené azt az űrt, amelyet a hagyományos vallás eltűnése okozott. S erre a marxizmus látszott megfelelőnek.”¹⁹ Edward Upward: *In the Thirties* c. regényének költő hőse is, amikor a hovatartozás kérdésében döntenie kell, kezdetben éppoly komoly lehetőségnek tartja a katolikus egyházat, mint a kommunista mozgalmat.²⁰

Voltak a harmincas években is olyan gondolkodók, akik világosan látták, hogy a freudizmus nem képes az emberi kielégületlenség-érzés helyes magyarázatával szolgálni. Nem az Ödipusz-komplexum zavarja a proletárfjakat és leányokat, írja Edgell Rickword, hanem az, hogy bérük nem elég az otthonalapításhoz, s nem rendelkeznek a nyugodt élethez szükséges meghitt környezettel.²¹ A munkásosztály nyugtalanságát elsősorban az okozza, hogy teljesen kilátástalan küzdelmet kell folytatnia a létfenntartási eszközökért.²² Ezek azonban elszigetelt vélemények, az irodalmi fejlődés alakulásába hatékonyan nem tudtak beleszólni.

4.

Ezt a képet, amelyet az egykorú sajtó és a szerzők korabeli vagy későbbi véleményei, vallomásai alapján rekonstruáltunk, konkrét példákkal kívánjuk meggyőzőbbé tenni. E célra olyan írók alkotásait választottuk ki a rendelkezésünkre álló gazdag irodalomból, akiknek

¹⁵ The Left Review, Vol. I. No. I. January, 1935, 185.

¹⁶ Vö. Edward Upward: Sketch for the Marxist Interpretation of Literature.

¹⁷ Revolution in Writing, London 1933. 12–14. Kiemelés tőlem, S. A.

¹⁸ Freud, Studies in a Dying Culture, London, 1948. (első kiadás 1938) 165.

¹⁹ The Buried Day, 210.

²⁰ In the Thirties. London 1962.

²¹ Edgell Rickword: Culture, Progress and English Tradition. The Mind in Chains, 249.

²² Alistair Brown: Psychology and Marxism. The Mind in Chains, 172–173.

személyes életútja éppolyan jellemző az értelmiség egészének a politikai baloldal iránti magatartására, mint a művekben ábrázolt intellektuál hősök állásfoglalása. Életútjuk, pályafutásuk azért jellemző, mert a harmincas években többé-kevésbé mindnyájan elkötelezték magukat a baloldali munkásmozgalom mellett, jó néhányan közülük beléptek a kommunista pártba. Legtöbbjük szocialista meggyőződése azonban nem állta ki a nehéz idők próbáját, s a tőkés rend konszolidációja után hátat fordítottak annak a mozgalomnak, amelynek egykor lelkes hívei voltak.

Az itt elemzendő alkotásoknak legszembevetőbb tulajdonsága, hogy erősen önéletrajzi jellegűek, ami fokozza az ábrázolás meggyőző erejét. A kép, amelyet a regényekből formál magának az olvasó, azért is hiteles, mert érezzük mögötte a szerzők személyes élményeit, saját vívódásait, küzdelmeit mindazokkal az előítéletekkel, amelyek környezetük, neveltetésük, életkörülményeik hatására alakultak ki bennük. A válaszút elé került értelmiségnek egész múltjával kell szembefordulnia, amikor a munkásosztály szolgálatára határozza el magát. A szakítást eddigi gazdáival, ha a teljes szellemi és erkölcsi bukást el akarja kerülni, tovább már nem lehet halogatni. Edward Upward: *Journey to the Border* (1938) c. regényének főhőse az értelmiség lázadását indokolja meg, amikor szembefordul munkaadóival (a hős egy gazdag tőkés család házitanítója): „... kudarcot vallott, mindenféleképpen eladta magát. Közönséges és becsstelen dolgokban vesztegette el egyetlen életét, amelyet oly teljessé tehetett volna — vajon mi? Oh Istenem, szerelem és tudás és történelem, tudomány és költészet, érdekes napi munka, forradalmi politika, fegyelem... Mindezeket önként eldobta magától.”²³ Upward regénye könnyen felismerhető modern allegória, nem nehéz a párhuzamot felfedezni az irodalmi ambíciókkal is megáldott házitanítóinak a munkaadó családhoz való viszonya és a művészértelmiség és a burzsoáziához kötő szálak között.

Upward hősenek ezt a felismerését még hosszú vívódás követi, amíg elhatározássá érik, és a nevelő elszánja magát a baloldali munkásmozgalomhoz való csatlakozásra. Végül is vállalja a mozgalomban való aktív részvételt, de nem fenntartások nélkül. S ez nem egyedi jelenség, az értelmiség nagyrésze ugyanezekkel az aggodalmakkal közeledik a munkásmozgalomhoz. Upward évtizedekkel későbbi, de ugyancsak erről a korról szóló regényének, az *In the Thirties*-nek (1962) a hőstét is ilyen aggodalmak nyugtalanítják. S mind a házitanító, mind Alan Sebrill, az utóbbi alkotás költőhőse úgy vállalják a cselekvést a munkásosztály szolgálatában, hogy ennek következményeit és perspektíváit egyáltalán nem tisztázzák magukban. Belátják a döntés helyességét és elkerülhetetlenségét, de attól félnek, hogy amilyen mértékben a politikai cselekvés gazdagítja élményvilágukat s így költői ihletforrásukat, olyan mértékben el is vonja őket a költői tevékenységtől. Ez nyilvánvaló ellentmondás, de ebben a korban az értelmiség írók és költők nagy részében igen eleven félelemként él. S mint Alan Sebrill, fenntartásai ellenére vállalták a küzdelmet a társadalmi haladásért. Konklúziójuk: a költő életénél szebb élet nincs, „... de ezt élni most nem lehet... Egyetlen út vezet hozzá, s ez az állandó politikai küzdelem, a kommunista küzdés útja, egy olyan küzdés nélküli világért, amelyben a költői élet végül is valósággá válik.”²⁴ Elhatározása ellenére azonban Alan Sebrill még abban sem biztos, hogy szükség lesz-e a művészetekre a kommunista társadalomban.

Ezek az aggodalmak és fenntartások a jövő szocialista társadalmával, a kommunizmus és a művészetek viszonyával kapcsolatban főleg a művész-értelmiségre jellemzők. C. Day Lewis regényének, a *Starting Point*-nak (1938) főalakja, Anthony viszont már az értelmiség minden rétegében felbukkanó szorongásnak ad hangot: azoknak az eszközöknek a tisztaságát vonja kétségbe, amelyekkel a kommunisták céljaikért küzdenek. Anthony is csatlakozik a kommunista mozgalomhoz, akárcsak alkotója, de tudatából nem képes száműzni azokat az előítéleteket, amelyeket gyermekkorától ápol és erősít benne közvetlen környezete. Így azután nem meglepő felemás döntése: azzal a tudattal lép be a kommunista pártba, hogy a jó ügy érdekében emberi tisztességét fel kell adnia, mert a politikai küzdelemben, a kommunisták taktikájában is a cél szentesíti az eszközt elve uralkodik.

Ha az alkotó értelmiség nagy része fenntartásokkal él pozitív döntése ellenére, jöhet-e létre tartós szövetség köztük és a baloldali munkásmozgalom között? Természetesen nem. Márcsak azért sem, mert a legtöbbjük — írók és regényhősök egyaránt — nem ismerte igazán a munkásosztályt. Közvetlen kapcsolatuk vele sohasem volt, s nem meglepő, hogy hősteremtő szándékuktól vezérelve, nem az angol munkásosztály realista rajzát nyújtják, hanem egy idealizált, heroikus és homogén tömeg létezéséről akarják meggyőzni az olvasót. Ennek az idealizált, felmagasztalt tömegnek a képzelt jó tulajdonságait átviszik minden egyes tagjára s így születnek az olyan regényhősök, mint Naomi Mitchison: *We Have Been Warned* (1935) c. regényének kommunista hőse, Donald McLean. A valóságban nem léteznek olyan emberek, mint Donald, alakja annak köszönheti létrejöttét, hogy alkotója csak felszínes ismeretekkel

²³ *Journey to the Border*. London 1938. 25.

²⁴ *In the Thirties*, London 1962. 282.

rendelkezett mind az angol munkásmozgalomról, mind a munkásosztály életéről. S e felmagasztaló hajlandóságnak néha a neveltségig terjedő következményei vannak. Ugyanennek a regénynek a hősnője, Dione Galton egy elvtelen kalandor erőszakának áldozata lesz, de jogos felháborodását elnyomva, ekképp mentegeti-igazolja a férfi brutális magatartását: „... Idris... illetlenül viselkedtél, de ahogyan te élsz, ezt kellett tenned. Megértem. Ez a társadalom hibája... Azoké az embereké, akik elnyomnak téged, akik rabszolgává tesznek... Őket hibáztatom.”²⁵ Ez az írói magatartás természetesen művészi rövidzárlattal is jár. S a példák arról is meggyőznek, hogy az értelmiségi írók nagy része elsősorban érzelmi indítékok hatására és nem gondolati megalapozottsággal közeledik a munkásosztályhoz. Nem tudtak a munkásmozgalommal szemben érzett régi előítéletektől szabadulni még akkor sem, amikor már a hovatartozás kérdésében döntöttek. Amikor pedig közvetlen kapcsolatuk lesz a proletariátussal és a munkáséletet is megismerik, zavartan veszik tudomásul, hogy a bennük élő romantikus proletárkép nem felel meg a valóságnak. Ha mindeerre megfelelő helyen felhívjuk a figyelmet, nem ér váratlanul és nem lesz megmagyarázhatatlan ugyanezeknek az íróknak hirtelen és tömeges pálfordulása a válság elmúltával.

Akárcsak elméleti nyilatkozataikban, az említett írók szépirodalmi alkotásaikban is kísérleteznek a marxizmus és a freudista pszichológia összeházasításával. De ahogy e kísérlet a szintézisre gondolatilag nem sikerülhetett, művészileg is kudarcra van ítélve. A *We Have Been Warned* regényében, Donald nemcsak forradalmár, hanem bizonyos freudi komplexumok hordozója is. Donald két éne, a biológiai és a forradalmár én nem tud harmonikus személyiséggé összeolvadni. A regény első felében a forradalmár, a másodikban (Donald a Szovjetunióban) a Freud szellemében interpretált biológiai énre tevődik a hangsúly. Szovjetunióbeli társzkodásának már nem sok köze van kommunista voltához, alakja freudi tételek illusztrációjává degradálódik. Az építőmunka sikerei mellett — hirdeti Donald példájával Mitchison — a szocialista rend legvonzóbb eredménye, hogy felszabadítja az embert szexuális gátlásai alól. Az a féktelen szabadszerelem azonban, amelyet Donald a Szovjetunióban lát, nem az erkölcsök felszabadítása, hanem erkölcsi gátlástalanság.

Nem sikerül a marxizmus és freudizmus szintézisére irányuló kísérlet C. Day Lewisnak sem. A *Starting Point* cselekményének két szála, a marxizmus és a freudizmus, élesen elválik egymástól. A freudi cselekményszál két abnormális lelki alkat, a gátlásos Henry és a testi fogyatékosága következtében elviselhetetlenül agresszív Theodore történetéből szövi. Henry a regény egyik legrokonszenvesebb alakja, csupa vonzó emberi tulajdonság birtokosa. Bátor, gátlásos egyénisége azonban nem alkalmas az emberek (egyelőre a közvetlen közelében élők) felemelését célzó törekvéseinek megvalósítására, vállalkozásai sorra elbuknak. Henry az a személyiség-típus, amely nem képes teljes önmagát nyújtani, s így lehetőséget ad a szerzőnek, hogy a nemes törekvések bukását freudi komplexumokkal magyarázza.

Henry történetével szorosan összefonódik a Theodore-é. A nyomorék Theodore-t állandó kisebbségi érzés gyötri, s ezt nagyfokú agresszivitással próbálja ellensúlyozni. Támadó ösztöne hirtelen indulatokban tör felszínre, s egyik céltáblája anyja, a neves színésznő. Egy hirtelen indulatkitörése alkalmával, amikor anyja vérig sérti Theodore ezt a sérelmet összekapcsolja egy gyermekkori igazságtalansággal, s a kielégítetlen bosszúvágy sugallatára megöli őt. Ebben a történetben nem nehéz felfedezni a freudizmusból ismert s a korabeli angol lélektani irodalomban is sokat emlegetett szülőgyűlölet (parent-hatred) motívumát.

Természetes, hogy ahol a gondolatok ilyen ellentmondásaival találkozunk, ott nem lehet szó nagy művészetéről. A személyiségnek az a diszharmóniája, amely Donald McLean ábrázolásában dominál, a jellemábrázolás terén súlyos művészi kudarcot is jelent. Joggal teszi fel a kérdést az egykorú kritikus: „A megzavarodott olvasó nem tudja, végül is a könyv nem szatíra-e azokról az emberekről, akikről szól... Hogyan lehetséges, hogy egy olyan író, akinek kitűnő érzéke van a múlt iránt (Mitchison nevét történelmi regényei tették ismertté, S. A.), ily kevés megértésről tesz tanúságot, amikor a jelen embereiről és eszméiről van szó.”²⁶ Mi már könnyebb helyzetben vagyunk, s a válaszáadás is könnyebb: az író érzéketlensége annak kifejeződése, hogy erőltetett sémákba akarta kényszeríteni a valóságot, amely sokkal bonyolultabb annál, semhogy néhány sablon alkalmazásával sikerüljön áttekinthetővé tenni.

C. Day Lewis *Starting Point*-jának sem válik előnyére, hogy olyan nagy teret biztosít Freudtól kölcsönzött tételei illusztrálásának. Egyrészt élesen elkülönül egymástól a regény két cselekményszála, s ugyanakkor engedve a csábításnak, az író szinte kizárólag az egyéni sorsok alakulását ábrázolja. S ez olyan alkotásban, amely a kor nagy problémáinak adekvát kifejezését tűzi ki célul, megbocsáthatatlan.²⁷ S végül *Upward Journey to the Border* c. műve

²⁵ *We Have Been Warned*, London 1935. 416.

²⁶ T. H. Wintringham kritikája, *The Left Review*, Vol. I. No. 8. 1935. 381.

²⁷ Vö. *The Left Review*, Vol. III. No. 10. 1937. 628.

azt példázza, hogy nagy horderejű társadalmi kérdéseket nem lehet a lélektani regény eszközeivel kifejezni. A téma és az e téma feldolgozására választott módszer meg nem felelése okozza a regény művészi csődjét. Még szembetűnőbb ez akkor, ha a hasonló problematikájú *In the Thirties*-zel vetjük össze: bár ez utóbbi sem hibátlan alkotás, realista eszközeivel sokkal adekvátabb művészi tükrözése az angol társadalom nagy változásainak az 1930-as években.

*

A harmincas évek baloldali értelmiségi íróinak nyilatkozatai és alkotásai arról győznek meg tehát, hogy a jelentős kísérletek ellenére, a szocialista angol regény maradandó értékekkel nem gazdagodott. Jórészt azért nem, mert az írók világnézete bizonytalan és ellentmondásos. A fenti vázlatos kép, bár a belőle levonható következtetések a további vizsgálódások fényében is helytállóak, nem teljes a kor legjelentősebb szocialista regényírója, Lewis Grassie Gibbon tevékenységének elemzése nélkül. Nincs terünk az író sokoldalú bemutatására, elsősorban azt szeretnénk tisztázni, hogy minden részeredmény ellenére miért nem sikerült Gibbonnak sem teljes mértékben az új szocialista angol regény megteremtése. Hangsúlyozzuk: ha megjegyzéseinkben a bírálat dominál is, Gibbon jelentősebb alkotónak tartjuk, mint bármelyik kortársát az értelmiségi írók közül.

Lewis Grassie Gibbon (James Leslie Mitchell, 1901—1935) Skócia szülötte, s haláláig nosztalgiaiával gondol vissza a skót kisbirtokos paraszti világra, ahonnan származott. Nagy műve, az *A Scots Quair* (1932—34, magyarul: *Skócia lánya*, Európa, 1960) c. trilógia cselekménye is ebből a világból indul. A trilógia (*Sunset Song — Alkonyi ének*, *Cloud Howe — Felhő völgye*, *Grey Granite — Szürke gránit*) időben mintegy harminc-negyven esztendő, az első világháborút megelőző évek és a gazdasági válság közötti időszak változásait ábrázolja.

A régi kisparcellás földművelés, a kisbirtokos paraszti élet bomlása és pusztulása az első könyv témája. A helyszín megváltozásával (faluból városba) megváltoznak a regény hősei: a második könyv a nagyüzemi munkásság küzdelmeiről szól, s a harmadik kötet már a kommunista szervezkedést, s a munkásosztálynak a kommunisták vezette küzdelmeit írja meg. De nemcsak a helyszín s az emberek változnak, egyre világosabban bontakozik ki a regény eszméisege, az író törekvése a kommunista pártosságra.

A három regényt Chris Guthrie története kapcsolja egymáshoz. Chris okos, iskolázott parasztlány, első férje halála után faluja tiszteleteséhez, Robert Colquhounhoz megy feleségül. Chris, Robert, s Chris első házasságából származó gyermeke, Ewan csakhamar a szomszédos iparvárosba, Seggetbe költöznek. Innen Robert halála után Chris és Ewan egy másik ipari centrumba, Duncainbe kerül.

Legmegragadóbb része a trilógiának az első könyv. Minden lapjáról sugárzik az író együttérzése a regény hőseivel, s ez az együttérző szomorúság adja meg a könyv tónusát. Gibbon érthetően együttérzésre indítja parasztjainak tragikus sorsa, hiszen pusztulásukkal az a világ tűnik el, amelyhez annyi érzelmi szállal kötődött maga is. Hiába érti meg, hogy a pusztulás elkerülhetetlen és szükségszerű, mégis fájdalommal tölti el, hogy ennek akaratlan tanúja, mert tudja: e pusztulásra ítélt világ eltűnésével az emberek közötti kapcsolatoknak egy sokkal közvetlenebb formája is eltűnik. A trilógiában ábrázoltak közül ezt a világot ismeri a legjobban, ezért is oly megragadó a *Sunset Song* lírája. Nyilván ez játszik döntő szerepet abban, hogy a másik két könyv nem olyan hiteles és meggyőző. S valóban, bár Gibbon véleményeiben következetesebb, mint ímént tárgyalt kortársai, a munkásosztályt ő sem tudja belülről ábrázolni. Ez részben az élmények és tapasztalatok hiányából adódik, de kimutatható az író kiforratlan meggyőződésének a szerepe is. Chris és Robert szemtől szembe kerülnek a proletariátussal Seggetben, törekvéseik sokban egyeznek a munkások törekvéseivel. De bár őszintén együtt éreznek a lázadó tömegekkel, mégsem tudnak közel férközni hozzájuk, a paplak és a munkásnegyed között áthághatatlan fal emelkedik. Hogy nem tudnak cselekvően azonosulni a munkások világával, annak oka elsősorban az, hogy liberális-humanista álláspontból közelednek a munkásosztályhoz, amelybe beleszövődnek a vallásnak a szocialista tanításokkal rokonságot mutató tételei. Robert és Chris mindvégig jóindulatú humanisták, de nem tudnak megszabadulni a rongyos, éhez, megjelenésében is riasztó proletártömegekkel szemben érzett előítéletektől. A paplakot ezért nem rokonszenv, hanem megvetés veszi körül a munkások részéről.

Már itt jogos a kérdés: milyen összefüggés van a két főhős és Gibbon saját nézetei között? A választ Chris Guthrie útjának elemzése révén kapjuk meg. Chris egy kicsit Gibbon is, származása, iskolái, pályájának bizonyos fázisai révén. S Chris idegenkedése a radikális cselekvésnek attól a fajtájától, amelyre Seggetben lenne szükség, az író idegenkedése is. Helyzete fordítottja a C. Day Lewis vagy Mitchison-szerű írókének. Ez utóbbiakat elsősorban érzelmi impulzusok taszítják a politikai baloldal felé, míg Gibbon az érzelmi szálak ahhoz a réteghez kötik, amelynek bár érdeke a haladás, nem képes bizonytalan egzisztenciáját fel-

adni, s azok az érzelmi szálak, amelyek a régi Skóciához fűzik, akadályozzák is őt abban, hogy teljes mértékben eggyé váljon a munkásosztállyal.

A trilógia harmadik könyve még világosabb példája annak, hogy a regényhősök magatartásának, gondolkodásának bírálata Gibbon saját nézeteinek a kritikája is. A *Szürke gránit* éppolyan elnagyolt és torz képet rajzol a munkásosztályról, mint az előző kötet. Chris és fia, Ewan, Duncainben munkások között élnek, de magatartásukban, felfogásukban, abban, ahogyan saját sorsukról vélekednek, a lecsúszott kispolgár szemlélete dominál, s nem köti őket semmi azokhoz, akik között életük zajlik. A könyvnek már új főhőse van Chris mellett: Ewan, Chris felnőtt fia, alakjában a szerző a kommunista forradalmárt, pályájában a kommunista hős útját akarta ábrázolni. Ewan csatlakozik a munkásokhoz, lemondva az iskoláztatás előnyeiről, szakmát tanul. Elhatározása egyelőre kevés, hosszú utat kell megtennie, amíg idegenkedését teljes mértékben legyőzi és a munkások befogadják maguk közé.

Ewan érzékenyen reagál minden társadalmi igazságtalanságra, s keserű tapasztalatai meggyőzik, hogy csak forradalmi úton lehet az egyenlőtlenségen és kizsákmányoláson alapuló társadalmi rendszert megváltoztatni. Hiába lesz azonban Ewan kommunista, ez sem győz meg bennünket arról, hogy Gibbonnak sikerült legyőznie előítéleteit és fenntartásait, a hős pozitív elhatározása sem menti az első két könyv eszmei gyengeségeit. Sőt, amazokhoz újak társulnak. Ewan aktív részvevője a helyi munkásság megmozdulásainak, az író e mindennapi küzdelem ábrázolásában elkövet egy olyan hibát, amely arról árulkodik, hogy világnézetének kispolgári elemeitől nem sikerült megszabadulnia. Mint Anthony C. Day Lewis *Starting Point*-jában, Ewan is elfogadja — jóváhagyólag —, hogy a kommunista taktikában a cél szentesíti az eszközt. Már az egykorú kritika is felháborodottan utasítja vissza az írónak azt a törekvését, hogy — az objektivitás látszatát megőrzendő — olyasmit ismeressen el a kommunista taktika részének, amellyel csak rosszindulatú ellenfelei vádolták.²⁸ Gibbont ugyanaz a neofita lelkesedés ragadja magával, amely legtöbb kortársánál is súlyos tévedésekhez vezetett. S ez pedig mint tudjuk, a kiforratlan világnézet velejárója.

Az *A Scots Quair* három könyve a legigényesebb vállalkozások közül való. Mégsem sikerült Gibbonnak az angol szocialista regény fejlődését tartósan meghatározó, átütő erejű alkotást létrehozni, részben mert zaklatott élete egyenetlenné tette művészi munkáját, de főleg azért nem, mert az értelmiségi írócsoporthoz jellemző előítéleteitől, gondolkodásának ellentmondásaitól ő sem tudott teljes mértékben megszabadulni.

*

E vázlatos áttekintés a szocialista angol regénynek az értelmiségi írók képviselte szárnyáról azt bizonyítja, hogy az említett írók csak félszívvel, bizonytalan meggyőződéssel vállalták a baloldali mozgalomban való részvételt. Jószándékú törekvéseik bukását nagyrészt világnézetük megoldatlan ellentmondásai, a radikalizmussal szemben érzett előítéleteik okozták. A kortárs kritika is felismerte, hogy az értelmiségiektől ingadozások, tétovázások miatt nem várható az új szocialista regény megteremtése, s ezért fokozott érdeklődéssel fordult a munkásirodalom felé. A baloldali folyóiratok, különösen a *New Writing* (szerkesztője John Lehmann), szerkesztők és kritikusok, nagyon sokat tesznek a munkásírók felkarolása és támogatása terén. Nagy szerepet játszanak abban, hogy az olvasóközönség figyelmébe is egyre inkább a munkásirodalom felé fordul. Annál meglepőbb, hogy a baloldali irodalom hivatásos irányítóiak és szervezőinek támogatása és segítsége ellenére a munkásírók nagy része távol tartotta magát azoktól a küzdelmektől, amelyekben a haladó angol irodalom olyan kiemelkedő szerepet játszott. Legtöbbjük megmarad a munkásélet hű krónikásának, s a munkásosztály küzdelmeit legjobb esetben politikai tartalmától megfosztva ábrázolja. Céljuk csupán annyi, hogy megnyerjék a művelt olvasó jóindulatát a dolgozó tömegek számára, tudósítani akarnak, s ez a magyarázata annak, hogy műveikben sok az önéletrajzi elem, népszerű az önéletrajz,²⁹ s megnő a tisztán dokumentum jellegű írások száma.³⁰ Roger Dattall (Arthur Achibald Eaglestone), elméleti téren is az egyik legképzettebb, legműveltebb munkásíró megy legmesszebbre, amikor a *The Plain Man and the Novel* (1938) c. értekezésében kifejti: hibás az a fel fogás, a különböző társadalmi csoportokat mint antagonisztikus osztályokat szembe állítja egymással, s a történelem mozgató erejének az osztályharcot tartja.

Hasonló természetű nyilatkozatokat más munkásíróktól is idézhetnénk, de ha csupán deklaratív állásfoglalásokból következtetünk az irodalom helyzetére, torz képet rajzolunk.

²⁸ James Barke kritikája a *The Left Review*-ban, Vol. II. No. 5. 1936. 221.

²⁹ Vö. Roger Dattall : *From a Pitman's Notebook*. London 1925. A Pitman Looks at Oxford. London 1933. Oxford into Coalfields. London 1934. Jack Jones : *Unfinished Journey*. London 1937. B. L. Coombes : *These Poor Hands*. London 1939.

³⁰ Igen jó, bár későbbi példája a harmincas években feltűnt B. L. Coombes: *Those Clouded Hills* c. szociográfiai írása.

Társadalmi regényeikben a munkásírók (együttemlítésük némileg önkényes), lépten-nyomon beleütköznek az osztályharc tényébe, s így — még ha ezt nem is ismerik el — hozzájárulnak a marxista elmélet példákkal történő igazolásához.³¹

A munkásírók nagy részének idegenkedése a kor legégetőbb kérdéseiben való állásfoglalástól azzal magyarázható, hogy nem rendelkeztek megfelelő történelmi és irodalmi műveltséggel, s így nem voltak képesek az osztályharc helyi megnyilvánulásait történelmi és nemzeti-közi perspektívában látni. Kétségtelen, hogy a fokozottabb közéleti érdeklődés, a kor páratlanul élénk szellemi életében való aktív részvétel igénye hozzásegítette volna őket látókörük kibővítéséhez. Ezt Lewis Jones (1897—1939) walesi bányászíró példája is alátámasztja. Lewis Jones éppen a dolgok közötti összefüggés, az egyes jelenségekből kiolvasható általános törvény megértésének igénye különbözteti meg hasonló indítású kortársaitól, s ez avatja a munkásirodalomnak is egyik legjelentősebb képviselőjévé. Két regénye, a *Cwmardy* (1937) és ennek folytatása, a *We Live* (1939), bár nem hibátlan alkotás egyik sem, a pártos ábrázolás egyik legsikeresebb megvalósulása a szocialista angol irodalomban. Lewis Jones kommunista volt. Nem becsúgya tette íróvá, művét fegyvernek szánta abban a küzdelemben, amelyben ő maga aktívan részt vett. Alapos ismerője a walesi bányászéletnek, s nagy munkásmozgalmi tapasztalatai olyan írói élményanyagot biztosítanak számára, amellyel kortársai nem rendelkeztek. Azért nyúlt a tollhoz, írja a *Cwmardy* előszavában, mert meggyőződése szerint a walesi bányászok életét sokkal teljesebben ki lehet fejezni szépírói eszközökkel, mint bármilyen méretű statisztikai vagy történelmi kutatómunka segítségével. A munkásosztály történetének egyik fejezetét akarta „megregényesíteni” (to novelize).³²

A két regény összefüggő történetet dolgoz fel, s az alábbiakban összevonva említjük őket. Témája James Roberts (Big Jim) walesi bányász családjának története. A regény első fejezeteiben Big Jim, a második részben már fia, Len alakja áll a cselekmény középpontjában. S ha figyelembe vesszük, hogy a *We Live*-ben Len kulcsszerepe vitathatatlan, jogos az a feltételezés, hogy Lewis Jones őt szánta az első regény hősülé is. Len története fogja egységbe mindkét regényt: ahogy a bányászgyerek megismeri környezetét, s ismeretei szűkebb hazájáról s a nagyvilágról bővülnek, úgy ismeri meg egyre alaposabban az olvasó a walesi bányászok világát. Len táguló világismerete teszi lehetővé az írónak, hogy egyre teljesebb képet adjon hőseinek életéről és küzdelmeiről.

Len másik funkciója mind a *Cwmardy*-ban, mind a *We Live*-ben, hogy felnőtté válásának, forradalmárrá érésének ábrázolása közben érzékelhetőbbé válik az a másik folyamat is, amelynek során Cwmardy falu (innen a cím) bányásztömegei is „felnőnek”, s szervezett, osztályharcos erővé válnak. A *Cwmardy*-t éppen az avatja a kor egyik legjelentősebb szocialista realista alkotásává, hogy benne valósul meg legmaradéktalanabban a marxista esztéták és kritikusok által régóta hangoztatott követelmény: az embert fejlődésében, egy mindent átalakító folyamat részesének ábrázolni. Nagy kár, hogy ezt a követelményt csak a *Cwmardy* első felében sikerült hibátlanul teljesíteni, s fokozatosan megbomlik a harmónia az egyéni életek és a tömegharc ábrázolása között, az előbbi rovására. Ez jelentős mértékben rontja a két regény művészi hitelét is.

Nem hibátlan alkotás sem a *Cwmardy*, sem a *We Live*, de ez nem a tehetség hiányának tudható be, hanem annak elsősorban, hogy az író pártmunkája, mozgalmi szervezőtevékenysége kiegészítő részének, s nem élethivatásnak tekintette az irodalmat. Ennek ellenére a harmincas évek szocialista angol irodalmában Lewis Jones regényei valósítják meg legteljesebben a pártosságnak és népiségnek azt az egymáshoz közelítést, amelynek Ivacsenszko szovjet kritikus a nyugat-európai szocialista realista irodalmak fejlődésében döntő jelentőséget tulajdonít.³³ Az életmű torzó, de így is maradandó értékekkel járult hozzá a szocialista angol regény fejlődéséhez.

*

Az 1930-as évek a szocialista angol irodalom történetének rendkívül jelentős fejezete. A szocialista angol irodalom, ha átmenetileg is, csaknem egyenrangú partnere a hivatalos irodalomnak. A szocialista írócsoport értelmiségi képviselőinek a törekvéseit alapvetően a jószándék jellemzi, de világnézetük ellentmondásai, tisztázatlan problémái következtében e törekvések nem vezettek tartós eredményekhez. A munkásírók nagy része pedig nem rendelkezett olyan elméleti felkészültséggel és tájékozottsággal, amely gazdag életp tapasztalataik, valóság-

³¹ Legismertebbek: *Jack Jones*: Rhondda Roundabout. London 1934. *Frederick Boden*: A Derbyshire Tragedy. London 1935. *Roger Dataller*: Steel Saraband. London 1938.

³² *Cwmardy*, London 1937. Introduction, VII. 1.

³³ A szocialista realizmus és a mai külföldi irodalom. Esmék és esztétikák. Gondolat 1961. 54.

ismeretük szocialista szempontú feldolgozásához szükséges lett volna. Érdeme mindezek ellenére a harmincas évek szocialista angol irodalmának, hogy bevitte az irodalmi köztudatba a művészet elkötelezettségének gondolatát, s hogy részeredményei, de botlásai is tanulságos példaként szolgálnak a mai szocialista realista angol irodalom képviselői számára.

Faulkner és a négerek*

VÁMOSI PÁL

„Menj vissza Északra. Menj férjhez fajtádbeli férfihez. Ez az egyetlen megváltás számodra — még egy ideig, lehet, hogy még sokáig. Várnunk kell. Menj fekete férfihez feleségül. Fiatal vagy, csinos, csaknem fehér, találhatsz magadnak fekete férfit...”

„Öregember ... oly sokáig éltél és oly sokat felejtettél, hogy már nem is emlékszel arra, amit tudtál vagy éreztél vagy csak hallottál a szerelemtől?”

„Delta Autumn”

Lassanként a magyar olvasó is megismerkedhet Faulknerrel. A *Medve* nagyszerű retorikája és a *Megszületik augusztusban* véres-idillikus romantikája után gyönyörködhet az *Öreg* tragikomédiájában és elolvashatott már egy-két Faulkner-novellát is (*Wash, A fekete Pantalone*). Mindez azonban vajmi kevés, ha meggondoljuk, hogy Faulkner amerikai kortársírói közül Hemingway vagy Steinbeck életművét — hogy Lewisről ne is beszéljek — mennyivel teljesebben ismerhetjük. Ha meggondoljuk, hogy Faulkner életműve legalább olyan gazdag és masszív, mint az említetteké, ha meggondoljuk továbbá, hogy a magyarul megjelent művek legfrissebbike is több mint húsz éves, ha meggondoljuk végül, hogy a három magyarul kiadott könyv közül csak a *Megszületik augusztusban* teljes regény, mert a *Medve* legfeljebb önálló regényrészlet, az *Öreg* pedig félregény.¹ Így azután elégedettségünk hamarosan visszájára fordul: valójában csupán az első lépéseket tettük meg Faulkner megismertetése felé és ezeket is bizony eléggé vontatottan.

Nem kevésbé elhanyagolt képet mutat a magyar Faulkner-kritika. Összefoglaló jellegű tanulmányként Sükösd Mihály egyébként kiváló cikke áll rendelkezésünkre,² részlettanulmányként pedig a *Medve* és a *Megszületik augusztusban* utószava Viktor János, illetve Sükösd tollából. Ezenkívül már csak néhány nekrológról van tudomásom. Megdöbbentően kevés ez, különösen egy olyan bonyolult, sokszor érthetetlen írónál, mint Faulkner. Sükösd ugyan irigylésre méltóan tagadja ezt a bonyolultságot és érthetlenséget („Faulkner sohasem érthetetlen”) és azt állítja, hogy csupán az életmű zártsága („részeinek sziámi-ikésége”) miatt merülnek föl tisztázatlanságok, amelyeket azonban előtanulmányokkal el lehet oszlatni. Hogy Sükösd mennyire egyedül áll ezzel a véleményével, arra tanú az a sok, egymásnak gyakran ellentmondó interpretáció, amely már jóval túlnőtte magának az életműnek méreteit. Nem tudok ellenállni, hogy legalább egyetlen — jöllehet a rövidség kedvéért formális — példán be ne mutassam azokat a már-már szadista módszereket, amelyekkel az író szándékosan bizonytalanságban akarja tartani olvasóit. Mert ki hinné, hogy az itt következő idézetben

„Dilsey elment. »Quentin« — szólalt meg a hallban — »Quentin. Kész a vacsora.»

„Hallottuk a tetőt. Quentinnek is olyan illata volt, mint az esőnek.”³

* A tanulmányban szereplő Faulkner idézeteket az alanti kiadásokra való hivatkozással közlöm:

The Sound and the Fury (Hang és téboly) (1929), Signet, 1959.

Megszületik augusztusban (Light in August, 1932), Európa, 1961.

Absalom, Absalom! (1936), Chatto & Windus, 1960.

The Unvanquished (A legyőzhetetlenek) (1938), Signet, 1952.

Go Down, Moses and other stories (Szállj le, Mózes és egyéb történetek) (1942), Penguin, 1961

Intruder in the Dust (A sírgyalázó) (1948), Penguin, 1960.

Requiem for a Nun (Rekviem egy apácáért) (1951), Signet, 1958.

A *Go Down, Moses* kötetből az elbeszélések címének megadásával idézek és a kötet címét zárójelben, rövidítve (GDM) közlöm. A *Megszületik augusztusban* Déri György, a *Medvét* Viktor János fordította magyarra. Az *Intruder in the Dust* (és a *Requiem*) e tanulmány megírása után jelent meg magyarul.

¹ A *medve* a *Go Down, Moses* tematikailag összefüggő elbeszélésgyűjteményének egyik darabja, míg az *Öreg* a *Wild Palms* (Vad pálmák) (1939) eredetileg fejezeteként váltakozva összeépített kettős regénynek újabban külön is kiadott, de vitathatóan önálló része.

² Az amerikai irodalom a huszadik században c. kötetben, Gondolat, 1962.

³ The Sound and the Fury 59.

„az első” Quentin nem csak személyben, de még nemben sem azonos a „másodikkal”, s e két mondat között időben több évtized van és hogy végül mindezt „segítségképpen” a beavatottak részére a tipográfiai különbség — és csak ez — jelzi? Ha Faulkner valóban sohasem volna érthetetlen, akkor hívzátok nehéz fölfogásának kellene neveznünk W. J. Slatoffot, aki egy egész tanulmánykötetet⁴ — és még hozzá milyen kiváló! — épített föl arra a tételre, hogy Faulkner szándékosan törekszik a fölödatlan, függőben tartott polarításra, ideértve természetesen a logikai, tehát az értelmi ellentmondásokat is.

Mindezeket bevezetésül tulajdonképpen témához. Mert ezzel szeretném hangsúlyozni, hogy Faulknernek a négerkérdésben elfoglalt álláspontját ugyanolyan nehéz világosan megfogalmazott és egyértelmű összetevőkre redukálni, mint mondjuk a *Medve* témáját vagy Quentin befejező kiáltását az *Absalom, Absalomban*.⁵ Mindezt azonban nem azért mondom, mintha eleve föl akarnám oldani magamat a helyes megállapítások felelőssége alól. Témám a faulkneri kétértelműség egyik — az életmű szempontjából igen fontos — megnyilvánulásának bemutatása és ezt a kétértelműséget szeretném „egyértelmű” pólusaira visszavezetni.

Sükösd — átfogó jellegéhez képest rövid tanulmányában — a négerkérdést csupán érinthette. Lényegét abban foglalja össze, hogy Faulkner szemléletében az „elátkozott Dél” bűnös örökségeinek egyike a faji gyűlölet, amely a két nép közé „elviselhetetlen . . . viszonyt telepít.” Ez a megállapítás helyes ugyan, de az nem derül ki belőle, hogyan formálhatott az író e korántsem eredeti gondolatból négy nagy regényt, nem szólva azokról a művekről, amelyek, ha nem is kifejezetten a négerkérdésről szólnak, de mégis fontos megvilágításba helyezik azt.⁶ Ennek magyarázatát abban kell keresnünk, hogy a valóságban a faulkneri szemlélet ebben a problémakörben is rendkívül eredeti és ugyanolyan szövevényes.

Elsősorban is meg kell vizsgálnunk mi az, amit Faulkner a Dél átkának nevez. Maxwell Geismar amerikai kritikus szerint az író a négerben látja az átok jelképét.

„Most fölismerhetjük — írja Geismar — az okát mindannak a gonosznak, amelyet Faulkner Miss Burden fejére zúdít . . . Miss Burden . . . abolicionista, aki a szabad néger fölemelésére törekszik és így ők ketten (ti. Miss Burden és Joe Christmas — V. P.) mind a gonosznak jelképei, amely Faulkner szerint hazáját érte.”⁷

„És amíg Faulkner — írja másutt — korábban állandóan ezekkel az asszonyi rossz szellemekkel viaskodott, addig most . . . a négert talán még nagyobb keserűséggel szemléli.”⁸ „A déli író szemében a fölszabadított néger az oka annak, hogy mindaz, amit az író szeretett, elpusztult.”⁹

Robert Penn Warren e nézettel vitázva így ír:

„(Faulkner) a rabszolgaságot és nem a négert tekinti . . . átoknak . . . és a néger csupán olyan értelemben fekete kereszt, hogy megtestesíti az átkot, emlékeztet a bűnre, a probléma inkarnációja . . . De olykor-olykor az az érzésünk támad, . . . mintha nem a fehér volna a fekete sorsterhe, hanem fordítva: a fekete a fehéré, akit kötelezettség . . . bűn súlya nyom.”¹⁰

Nem térhetek ki e vita „belső ellentmondásaira” csak azt szeretném aláhúzni, hogy jöllehet Geismar hangsúlyozottan felszabadított négerrel beszél, Warren mégis elsiklik e jelző mellett. Holott, ha nem így tenne, akkor rájöhetne, hogy kettejük fölfogása között nincs áthidalhatatlan szakadék, csak történelmi fáziskülönbség. Warren az átok eredetének kérdését feszegeti, míg Geismar mai megnyilvánulásáról, e megnyilvánulás okáról beszél. Egyikük álláspontja — amerikai történelmi terminológiával — antebellum, a másiké postbellum.

Az eredet kérdésében Warrennek kétségtelenül igaza van, s ezért elsősorban azt kell megvizsgálnunk, hogyan is tükröződik a rabszolgaság Faulkner műveiben. És itt máris kiáltó ellentmondásra bukkanunk. Faulkner regényei és elbeszélései ugyanis csakúgy hemzsegnek az erőszakos és véres cselekményektől: gyilkosságtól és öngyilkosságtól, haláltól és nemi erőszaktól, kirobbanó vad indulatoktól és visszafojtott, remegő dühtől, ennek ellenére csupán egyetlen, önmagában álló esetre emlékszem, ahol az író a rabszolgaság kegyetlenségét — és még ott is meglehetősen áttételes formában — ábrázolja. A hangsúly az ábrázoláson van, mert a faulkneri retorika kétségtelenül elítéli a rabszolgaságot, de a képek és jellemek, a

⁴ Walter J. Slatoff: *Quest for Failure. A Study of William Faulkner*, Cornell University Press, 1960.

⁵ „Miért gyűlölöd a Delet?”

„Nem gyűlölöm!” — mondta Quentin gyorsan, azonnal, várakozás nélkül. „Nem gyűlölöm” — mondta. — „Nem gyűlölöm, gondolta, zihálva a hideg levegőben, a vas újangliai sötétségben. Nem. Nem! Nem gyűlölöm! Nem gyűlölöm!” 378. — Lehet-e vajon egyértelmű ez az érzés, amelyet az író ennyi ismétléssel, felkiáltójellel, tipográfiai kiemeléssel tart szükségesnek hangsúlyozni? És ha nem egyértelmű, vajon mi rejlik ebben az „odi et amo”-ban, honnét a szeretet és honnét a gyűlölet?

⁶ A négy regény az *Absalom, Absalom!*, a *Light in August*, a *Go Down, Moses* és az *Intruder in the Dust*. A négerkérdés fontos aspektusait mutatják a *Sound and the Fury*, a *Requiem for a Nun* és az *Unvanquished*.

⁷ Maxwell Geismar: *Writers in Crisis. The American Novel, 1925–1940*. Houghton Mifflin Co., Boston 1961. 174.

⁸ Uo. 169.

⁹ Uo. 179.

¹⁰ Robert Penn Warren: *William Faulkner (Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery (editors): William Faulkner. Three Decades of Criticism*. Michigan State University Press, 1960. 120.)

cselekmény és a minduntalan visszatérő motívumok mégis egészen mást mondanak. Amit Faulkner ábrázol az oly patriarchális világ, amelyben az ültetvényes arisztokrata őszinte jóindulattól vezérelt testi-lelki gyámja rabszolgájának.

„A két testvér — írja Faulkner a *Medvében* — ... rabszolgáikat ... mind betelepítették a nagy házba ... s aki a gazdálkodásra felügyelt a testvérek közül, minden este szemlét tartott a négerek felett ... és akár tetszett nekik, akár nem, embert, asszonyt, gyereket egyetlen szó tiltakozás vagy ellenkezés nélkül valamennyiüket betelerelte a rettentő, koraszülött épületbe, amely jóformán embrionális állapotban volt még, ... emlékezetből ellenőrizte, hogy valamennyien ott vannak-e, s azután betelerelte az egész társaságot, és egy maga kalapálta, késpenge hosszúságú szöggel ... beszögezte az ajtót, mit sem törődve azzal, hogy az ablakok fele hiányzik, a hátsó ajtó meg be sincs akasztva; úgyhogy már akkor és még jó ötven esztendeig ... azt mesélték az emberek szerte a környéken, hogy McCaslinék rabszolgái rendszerint egész éjszaka odakint álalkodnak, ügyesen kikerülve a holdfényes országutakat meg a szomszéd ültetvényesek lovas őrzárait, mert a két fehér férfi és a két tucatnyi fekete között volt egy ki nem mondott gentleman's agreement, miszerint ha a fehér férfi napnyugtakor megszámlolta őket és beverte a maga készített szöget az első ajtóba, egyikük sem kerül meg többé a házat és soha nem ellenőrizi a hátsó ajtót, azzal a feltétellel, hogy viszont napfelkeltekor, amikor ugyanaz a testvér, amelyik beverte, ki is húzza a szöget, a négerek mind ott vannak az első ajtó mögött ...”¹¹

Figyeljük meg, milyen művészettel „játssza rá” Faulkner ezt a tekervényes, irdatlan mondatot — amelyből itt még jócskán ki is hagytam — a McCaslin fivérek emberségességének motívumára, hogyan hangsúlyoz a mondat elején „durva” elemeket („akár tetszett nekik, akár nem”, „ellenkezés nélkül”, „betelerelte”, „beszögezte az ajtót” stb.), hogy aztán mindez egy jóindulatú, komikus gentleman's agreementbe torkollik. A McCaslin-ikrek emberségessége a Yoknapatawpha legenda¹² fontos motívuma. Már a *Medvét* megelőzően helyet kapott az *Unvanquished*-ben,¹³ ahol az író csaknem ugyanilyen részletességgel számol be erről a valóban „megható” egyezményről. De vannak egyéb motívumok is, amelyek ugyanilyen élességgel hangsúlyozzák a fehér jóindulatot.

„Ő maga és tejtestvére ugyanazon szalmazsákon aludtak a fehér ember házában vagy ugyanazon az ágyon a négerében és ugyanazt az ételt ették ugyanannál az asztalnál itt is, ott is és a fiú valójában jobban szerette a néger házat ...”¹⁴

Ez a gyermeki testvériség szinte tolatkodóan bukkan föl újra és újra,¹⁵ s ráadásul túléli a rabszolgaság korát. Kissé előre vágva témámnak meg kell itt említenem, hogy Faulkner ennek a fehér—fekete gyermekbarátságnak ábrázolásánál rendszerint hangsúlyozza a fekete fiú karakterbeli fölényét a fehér fiúval szemben. Ringo, az *Unvanquished*-ben ügyesebb, találékonnyabb Bayardnál, sőt kettejük közül ő az, aki ragaszkodik a Dél erkölcsi kódexéhez. Aleck Sanders (*Intruder in the Dust*) is józanabb, higgadtabb Chicknél. Molly és Miss Habersham jellemének összevetésénél sem húzná az előbbi a rövidebbet.

De a jóindulatú ültetvényes arisztokrata „legfényesebb” tette mégis a négerek önkéntes főlzabadoztatása. Íme néhány sor a McCaslinek családi naplójából:

„Roskus. még nagyapám szerezte Callinában. Korát nem tudom. Felszabadult 1837. június 27. Önként nálunk maradt. Elhunyt és eltemettük 1841. Jan. 12. ...

Thucydus Roskus & Fibby Fia született 1779 Callina. apánk Végakaratóval 10 acret hagyott rá engesztelésül 1837. Jan. 28. visszautasítva Kész pénz ajánlat A. & T. MacCaslintól \$ 200 dollár 1837 Jún. 28. visszautasítva Önként nálunk marad és leszolgálja.”¹⁶

Faulkner afelől sem hagy semmi kétséget, hogy ez a nagylelkű gesztus: a négernek csaknem egy negyedszázaddal a polgárháború kitörése előtti önkéntes főlzabadoztatása nem korlátozódott Buck és Buddy bácsira, a McCaslin-ikrekre. „És nem ők voltak az elsők, sem nem az egyedüliek. Két nemzedékbe sem telt, sőt, néha egy nemzedék életébe sem, hogy ezer és ezer Buck és Buddy teremjen ezen a földön.”¹⁷

Az író néha egyenesen azt akarja szuggérálni, hogy a néger rabszolga valójában teljesen szabad ura volt akaratának.

¹¹ A medve 100/102.

¹² A Yoknapatawpha legenda az a félig valóságos, félig képzeletbeli — történelmileg, társadalmilag és földrajzilag meghatározott — világ, amelyben a Faulkner regények és elbeszélések jórésze játszódik.

¹³ The Unvanquished 33.

¹⁴ „The Fire and the Hearth” (A tűz és a tűzhely) (GDM) 90.

¹⁵ Így például uo. 48. The Unvanquished 9, Intruder in the Dust 85, Absalom, Absalom! 140.

¹⁶ A medve 105.

¹⁷ Uo. 99. Ugyanez a motívum Absalom, Absalom! 20

„Emlékszel-e, — kérdezi McCaslin Edmonds — ... hogy apád vagy Buddy bátyád valaha mondta neki, (ti. Sam Fathers néger rabszolgának — V. P.) hogy mit tegyen vagy ne tegyen ...”¹⁸

Mindebből, azt hiszem, világosan következik, hogy a rabszolgaság „átok-jellege” csupán elvont eszme, amit az író nem látott, csak deklarál, ezzel szemben az úr—szolga viszony „humánus karaktere” minduntalan visszatérő, a Yoknapatawpha legenda egyik sarkpontját képező, realitásokban megnyilvánuló motívum.

A rabszolgaság intézményes megszüntetése 1865-ben, Északnak a polgárháborúban kivívott győzelmével következik be. Aki a rabszolgaságot valóban átoknak tartja, annak természetesen örömmel kellene üdvözölnie Észak győzelmét. Faulkner nem tartozik ezek közé.

„Vétkeztem — imádkozik Miss Rosa az *Unvanquished*-ben —, hogy élelmet és ruhát szerezsek teremtményeidnek, akik nem tudnak magukon segíteni, gyermekeknek, akik apjukat, asszonyoknak, akik férjüket, öreg embereknek, akik fiúkat áldozták egy szent ügyért, még akkor is, ha Te úgy akartad, hogy ez vesztett ügy legyen ...”¹⁹

Ez a szent, vesztett ügy természetesen a Dél harca a rabszolgaság intézményének fenntartásáért és Miss Rosa a déli arisztokrata asszony eszményített típusa. Figyeljük meg azt a tekervényes, önmagának is ellenmondó „logikát”, amellyel Faulkner egyik szócsové, Isaac McCaslin — ez a krisztusi figura! — igazolást keres Dél harcára:

„... négy éven át harcoltak és mégsem tudták megvédeni azt a korábbi állapotot, amelyben minden jog hazug és visszás volt, nem azért harcoltak, mintha mindenképpen ellenségei lettek volna a szabadságnak, hanem ősi okon, miért az ember ... mindig is harcolt és meghalt a háborúban: megvédeni a status quót vagy biztosítani a jobb jövőt gyermekei számára ...”²⁰

A hazug és visszás jog állapotának fenntartásáért vívott harc tehát védelmi harc volt, — igazságos, szent háború — amelyet a Dél ősi okon, az elkövetkezendő nemzedékek érdekében vívott. Vajon az elkövetkezendő néger nemzedékek érdekében is? Természetesen. Íme John Sartoris feleségének, Drusillának vitája mostohafiával, Bayarddal.

„Az egész országra gondol, (ti. John Sartoris — V. P.) amelyet szeretne csizmaszáránál fogva fölemelni, hogy minden lakója, ... fekete és fehér, asszony és gyermek ...”

„De mi jó származhat abból, amit érdekükben tenni akar, ... ha ő ...”

„Megölt néhányat közülük? Úgy látom, te közéjük sorolod azt a két carpetbaggert²¹ is, akiket meg kellett ölnie, hogy megtarthassa az első választást. Közéjük sorolod, ugye?”

„Emberek voltak. Emberi lények.”

„Északiak, idegenek, akiknek nem volt itt semmi keresnivalójuk. Kalózkod.”²²

Tudnunk kell itt, hogy John Sartoris, a polgárháború hőse azért ölte meg a két carpetbaggert, hogy megakadályozza a néger Benbow-nak (ugyanaz a figura a *Medvében* Sickymó néven szerepel) békebíróvá választását. Igazolni ugyan nem tudom, de nagyon hajlok a vélemény felé, hogy Faulkner valódi érzelmeit itt a „hősies” Drusilla, a Dél erkölcsi kódexének elszánt védelmezője és nem a már „elpuhult” Bayard fejezi ki. De azt sem hallgathatom el, hogy ezek az érzelmek csak ennek a vitának összefüggésében mutatkoznak valódiabbnak Bayard humanizmusánál. Mert nem lehet kétséges, hogy Bayard is Faulkner véleményét hangoztatja (a „ne ölj” szintén fontos, visszatérő motívum) és így ez az idézet egyben kitűnően példázza az író polarizált, szándékosan föl nem oldott ellentmondásoktól terhes erkölcsi eszméit.

De abban még az elpuhult Bayard sem kételkedik, hogy a polgárháború a Dél részéről szent harc volt és hogy apja valóban az „ország” minden lakójának — feketének-fehérnek — fölemelésén munkálkodott. Csak az eszközöket kifogásolja. A harc jogosságát Faulkner minden rokonszenves hőse hangsúlyozza, sőt — bármily paradoxként hangzik is — érvelésüknek az az alaptézise, hogy a Dél a négerék felszabadításán munkálkodott, Észak beavatkozása tehát bűnös és káros agresszió volt.

„Ezért kell szembeszállnunk az Északkal. ... nemcsak, hogy megőrizzük önmagunkat s még csak nem is, hogy megmaradjunk ... egy nemzetnek, (ti. a Dél megmaradjon önmagában nemzetnek — V. P.) mert ez csupán elkerülhetetlen mellékterméke annak, amit meg akarunk őrizni: ami pedig éppen az, amiért három nemzedékkel ezelőtt elvesztettünk egy véres háborút: (ti. a polgárháborút, mert ezek a mondatok a negyvenes években hangzanak el — V. P.) vagyis az a föltevés, hogy Sambo emberi lény egy szabad országban és ezért szabadabbá kell lennie. Ez az, ami védelmezünk, az előjog, hogy magunk tehessük őt szabaddá ... De nem jövő

¹⁸ „The Old People” (Öregek) (GDM) 130.

¹⁹ The Unvanquished 94.

²⁰ A medve 137.

²¹ carpetbagger = északi politikai agitátor a polgárháború után.

²² The Unvanquished 141.

kedden. Bár az északiak azt hiszik, kikényszeríthetik jövő hétfőig egy nyomtatott törvénycikk szavazat útján való egyszerű ratifikálásával.”²³

Rendkívül súlyos (és rendkívül aktuális problémát érintő) szavak ezek és ezért nem árt kibogozni lényegüket:

a) a rabszolgaság eltörlése a Dél magánügye volt, előjog. Észak súlyos bűnt követett el, amikor beavatkozott a Dél dolgába és így nem hagyta, hogy az a négerek felszabadítását a maga módján és a maga tempójában hajtsa végre,

b) ugyanez érvényes a mára is, tehát a négerek egyenjogúsításának kérdésére,

c) az egyenjogúsítás nem mehett végbe máról-holnapra (amint hogy a rabszolgaság eltörlése is időelőtti, hebehurgya dolog volt) és nem lehet azt törvénycikkkel kierőszakolni.

Ez a három tétel Faulkner négerkérdésben elfoglalt gyakorlati álláspontjának magva. Műveinek cselekménye, a Yoknapatawpha legenda számos, fontos eseménye, az ültetvényes arisztokrácia és a négerek jellemzése, mind innét nyeri magyarázatát. Miután pedig ilyen sarkalatos kérdéssről van szó, nem elégedhetünk meg egyetlen idézettel. Íme még néhány példa:

„Én ... azt mondom, ez a mi igazságtalanságunk, a miénk, a Dél igazságtalansága. Magunknak kell jóvátenni és eltörölni, egyedül, segítség, sőt (köszönjük szépen) tanács nélkül ...”²⁴

És

„Én Sambót védem Észak, Kelet és Nyugat ellenében — idegenek ellenében, akik évtizedekre visszalöknék őt nemcsak a pusztá igazságtalanságba, de kínba, agóniába és erőszakosságba is, olyan eszméken alapuló törvényeket kényszerítve ránk, amelyek szerint embernek emberrel szembeni igazságtalanságát egyetlen éjszaka alatt rendőri intézkedésekkel el lehet törölni.”²⁵

Faulkner — mert az nem kétséges, hogy ez idézetekből az író beszél — tehát megszállottja a patriarchális rabszolgaság, a Dél szent harca, a négerkérdés megoldása a Dél magánügye, Észak „agresszivitására” gondolatsornak. És a legtragikomikusabb ebben az álláspontban az, hogy amit a Dél a rabszolgaság „erőszakos” eltörlése, illetve az egyenjogúsítás „kikényszerítése” helyett fölkinál az csak egy fedezetlen és — mint még látni fogjuk — igen kései lejáratra szóló váltó, pusztá ígéret, semmi más. És ugyanilyen tragikomikus az a beállítás is, hogy a négerkérdés jelenlegi megoldatlansága nem a Dél bűne, hanem az Északé, mert ha az utóbbi anakidején nem avatkozott volna be a Dél magánügyébe, akkor a kérdés mára esetleg békésen megoldódott volna.

Az idézetek arra kényszerítettek, hogy a rabszolgaság 1865-ös eltörlésének és a négerek máig is megoldatlan egyenjogúsításának kérdését „egy füst alatt” tárgyaljam. Mert Faulkner álláspontja szerint amilyen helytelen volt az északi „agresszió” 1860-ban, ugyanolyan helytelen ma is. De az író történelemszemléletének bemutatása érdekében vissza kell még térnünk a polgárháború idejére, illetve az azt követő korszakra.

Faulkner azt állítja, hogy az „erőszakos” felszabadítás csak kint és szenvedést hozott a négereknek. Az *Unvanquished* egyik bravúrosan megírt jelenetében az író bemutatja, miként vándorolnak az országutakon a szabadságvágytól hajtott négerek, megszállottan, ősi dalokat énekelve a „Jordan” (Mississippi) felé, hogyan pusztulnak el a menetelés közben az öregek és a csecsemők, hogyan állia útjukat az északi katonaság, hogyan szóródnak szét „gazdátlanul”, éhesen, fáradtan s hogyan hajtják megtörtén újból iga alá fejüket. Mert hisz ez a szabadságvágy — állítja az író — „egyike azoknak a megmagyarázhatatlan és mégis leküzdhetetlen impulzusoknak, amelyek a népfajok között bizonyos időközökben felütik fejüket, arra kényszerítik az embereket, hogy felkerekedjenek s odahagyják a föld és otthon biztonságát és meghittségét, hogy elinduljanak, maguk se tudják, merre, üres kézzel, vakon minden iránt, kivéven a reményt és a végzetet.”²⁶

A rabszolgaság ezek szerint a „föld és otthon biztonságát és meghittségét” jelenti, a szabadságvágy pedig „megmagyarázhatatlan impulzus”.

A felszabadítás „borzalmaiért”²⁷ természetesen nem a Dél felelős („Mi nem vagyunk ezért felelősek ... a jenkiak maguk hozták fejükre a bajt, fizessenek hát érte.”²⁸) De bárki volt

²³ Intruder in the Dust 149/150.

²⁴ Uo. 197.

²⁵ Uo. 196.

²⁶ The Unvanquished 53.

²⁷ Faulkner itt nem a történelmi tényeket ferdíti el, a ferdítés abban a hamis elméletben (a rabszolgaság eltörlése időelőtti és kártokozó volt!) nyilvánul meg, amelyet az író ezekre a tényekre fölépít. A polgárháború és a felszabadítás közvetlen hatása a négerekre valóban katasztrofális volt. „A háború kezdeti időszakában — írja William Miller amerikai történész — az elfoglalt déli területeken a szabadá tett és otthonatlanná vált négerek sorsa súlyos problémát jelentett az északi hadseregnek. Végül is ún. „rabszolga-táborokba” gyűjtötték össze őket, ahol a halálozás az időjárási viszonyok, járvány és bűncselekmények következtében néhány hónap alatt huszonöt százalékot is elérte.” (A History of The United States, Dell, 1958. 240).

²⁸ The Unvanquished 60.

is érte felelős, a polgárháború után, az ún. rekonstrukciós korszakban a Dél merőben új gazdasági és társadalmi problémákkal találta magát szembe. És e problémák egyike — Faulkner szemében nem is a legkevésbé súlyos — a szabad néger volt.

„Így zúdult nyakukba máról holnapra a szabadság és egyenlőség, minden figyelmeztetés vagy felkészülés nélkül, anélkül, hogy megtanulhatták volna, hogyan kell élni vele vagy hogyan lehet akárcsak elviselni, s ha visszaéltek vele, nem gyerekségből tették, s nem is azért, mert oly hosszú ideig voltak rabságban s azután oly hirtelen szabadultak fel, hanem visszaéltek vele, ahogy az emberek mindig visszaélnék a szabadsággal...”²⁹

Ennek az idézetnek lényege — és minden egyéb csak retorika és meglehetősen durva általánosítás — hogy a néger „visszaélt a szabadsággal.” A szabad néger — idéztük Geismart — a Dél átkának jelképes megnyilvánulása.

„Eszembe jutottak — mondja Joanna Burden, a *Megszületik augusztusban* tragikus hőse — mindazok a gyerekek, akik szakadatlanul születnek, fehérén jönnek a világra, de a fekete árnyék rájuk vetődik, mielőtt még lélegzetet vennének. Kereszt alakúnak láttam ezt a fekete árnyékot. És mintha a csecsemők már az első lélegzetvételük előtt harcolnának, hogy megszabaduljanak az árnyéktól, amely nemcsak felettük tornyosul, de ott van alattuk is, kiterjesztett karokkal, úgy, mint ahogy ők maguk is fekszenek, s mintha karjaik a kereszthez lennének szegezve.”³⁰

Íme a híres faulkneri „fekete kereszt”, a Geismar—Warren vita kiinduló pontja, ez a valóban rendkívüli ellentmondásokkal teljes szimbólum. „A fekete faj átka — mondja Joanna apja — Isten átka. De a fehér faj átka a fekete bőrű ember, aki mindörökké Isten kiválasztottja marad, mert az Úr maga átkozta el.”³¹

Idáig jutva az a feladat vár rám, hogy bemutassam, miképpen ábrázolja az író a fől-szabadított, illetve a már szabadnak született négert. A különbségtévesztésnek — hadd bocsássam előre — nincs jelentősége, mert Faulkner négere változatlan típus, a polgárháború idején élő Ringo (*The Unvanquished*) és a második világháború idején élő Aleck Sanders (*Intruder in the Dust*) jellemvonásai nagyjából azonosak, mint ahogy megegyeznek Louvinia (*The Unvanquished*) és Dilsey (*The Sound and the Fury*) vonásai is, holott a két néger asszony között kerekén hetven esztendő korkülönbség van.

Ennek ellenére kezdjük a vizsgálatot az első szabad négernemzedék egyik tagjának jellemzésével. Az idézett párbeszéd McCaslin Edmonds és a néger Fonsiba kérője között hangzik el 1886-ban.

„Ha jól értettem, Arkansasba akarja vinni?”

„Igen, Arkansasba. Birtokom van ott. Farmom.”

„Birtokod? Egy farm? A sajátod?”

„A sajátom.”

„Nem szoktad hozzátenni, hogy: uram?”

„Csak ha magamnál idősebbekkel beszélek.”

„Értem. Északról kerültél ide.”

„Igen, még gyermekkoromban.”

„Apád tehát mégiscsak rabszolga volt.”

„Igen. Valamikor.”

„Hogy jutottál akkor ahhoz az arkansasi farmhoz?”

„Engedéllyel. Még apám kapta. Az Egyesült Államok kormányától. Katonai szolgálá-táért.”

„Értem,” szolt McCaslin. „A jenki seregben.”

„Az Egyesült Államok hadseregében...”

„Miután úgy látom, magatok között már megegyeztetek”, mondta McCaslin, „miért tartottad mégis fontosnak, hogy engedélyt kérj tőlem?”

„Nem kérek”, mondta az idegen. „Én csak azért jöttem ide, hogy közöljem önnel el-határozásomat, hiszen ön a feje a családnak, amelyhez a lány tartozik és ennyiben felelős érte. De engedélyt nem kérek.”³²

Nem tudom, magyar olvasó kiérzi-e, hol van ennek a dialógusnak hangsúlya. Fonsiba kérője McCaslinnek (és mint látni fogjuk: a déli gentlemannek, tehát Faulknernek) szemében „pimasz”, mert nem tudja, hol a helye, egyenrangú félként akar beszélni a fehérrel, nem visel-kedik néger, azaz rabszolgaivadék módra, nem urazza McCaslint, ellenmond neki, észak-párti, nem kér tőle engedélyt olyasmire, amire a kódex szerint kérnie kellene és így tovább. Faulkner nem átalítja gúnyt is üzni belőle („a férfin ugyanaz a papos ruha volt, amelyben öt hónappal

²⁹ A medve 137.

³⁰ *Megszületik augusztusban* 193.

³¹ Uo. 194.

³² A medve 116/7.

azelőtt belépett az irodába s szemén aranykeretes pápaszem, de amikor felnézett ... a fiú észrevette, hogy nincs a keretben lencse: így merült könyvébe ...”³³

A néger „pimaszság” legmarkánsabb megtestesítője azonban Lucas Beauchamp, a clan-alapító öreg Carothers McCaslin unokája és egyben dédunokája — mert az öreg McCaslin saját rabszolga-lányát is ágyába parancsolta³⁴ —, akit az egész Yoknapatawpha county szeretne térdre kényszeríteni, hogy legalább egyszer, egyetlen egyszer viselkedjék négermódra és ezzel ismerje el néger voltát. De Lucast nem lehet megtörni, fennhordja „pimaszsága” jelvényeit: a hódprémes kalapot, amelyet még a bíró előtt is csak figyelmeztetésre vesz le, a vastag arany óraláncot és az arany fogpiszkálót (mindhármát az öreg McCaslintól örökölte), nem vesz tudomást az őt környező gyűlöletről, fölényes, konok, hajthatatlan. Lucas az *Intruder in the Dust* és a *Fire and the Hearth* hőse, és mindkét történetről joggal mondhatjuk, hogy Lucas „pimaszsága” körülforog. Az itt következő jelenet, amelynek leíró részeit épp csak jelzem, az előbbiből való.

„Te átkozott nagypofájú konok büdös tetvesfejű Edmonds pokolfajzat, te” — és Lucas csak szopogatta a gyömbéres süteményt ... majd egészen lassan a beszélő felé fordította fejét ... s úgy mondta:

„Nem vagyok Edmonds. Nem tartozom ezekhez az újonnan jött népekhez. Én a régi fajtához tartozom. McCaslin vagyok.” ...

„Csak járkálj tovább ezzel a tekintettel pofádon, majd ellátjuk a bajod, hogy belegebedsz.” ...

„Igen, hallottam már máskor is efféléket, de azt is észrevettem, hogy az ilyesmi mindig azoknak a népeknek agyában születik meg, akik még csak nem is Edmondsok ...”³⁵

Nem csodálkozhatsz rajta, hogy a fehért — akit Lucas ilyen „finoman” jöttmentnek nevez — úgy kell lefogni, mert különben nekimenne a négernek. De még McCaslin Edmonds is „öreg rokon- és barátatlan makacs arrogáns konok hajthatatlan független (és pimasz) néger férfinak” jellemzi őt és ekképp töpreng:

„... ha visszagondolt erre a húsz esztendőre, úgy érezte, nem is volt az egyéb, mint egyetlen hosszú és szakadatlan láncolata az örjítő kellemetlenségeknek és összezsapásoknak ... az öreg négerrel, aki még annyi fáradságot se vett magának, hogy emlékezzék arra, ne urazza őt, aki Mr Edmondsnak és Mister Carothersnek vagy Carothersnek vagy Rothnak vagy fiamnak szólította s aki egy csapat fiatal néger társaságában mintegy valamennyiüket egybeértve így beszélt hozzájuk: hé, fiúk”³⁶

A „pimasz” néger azonban korántsem uralkodó, még kevésbé kizárólagos típus. Sőt, amikor Faulkner a déli néger általános karakterisztikumáról beszélteti hőseit, a „pimasz” néger vonásai teljesen hiányoznak a portréból.

„Mert ők szívósabbak. Különbek nálunk. Erősebbek nálunk. Ha vannak bűneik, mint a hebehurgyaság, kicsapongás, munkakerülés — ismétlem: munkakerülés és nem lustaság — csak a fehér embert majmolják, vagy a fehér ember és a szolgaság szorította rá őket, hogy olyanná váljanak ...” mire McCaslin

„No jó. De csak folytasd. Vértartozás. Erőszakosság. Fegyelmezetlenség és megbízhatatlanság. Azután képtelenek különbséget tenni enyém és tied között ...” mire ő

„Hogy tudnának különbséget tenni, ha kétszáz évig az enyém egyszerűen nem létezett számukra?” mire McCaslin

„No jó. Hát csak folytasd. Az erényeik?”

„Igen, az erényeik saját erényeik. Szívósak ...” mire McCaslin

„Szívós az öszvér is.”

„... Jőszívűek, elnézőek, türelmesek, hűségesek, szeretik a gyerekeket ...” mire McCaslin

„A kutyák is szeretik ...” mire ő

„... akár az övék, akár a másé, fekete vagy sem.”³⁷

Ebben a portréban a mérleg, úgy vélem, kissé az erények javára billen. Igaz, itt is, mint a Drusilla — Bayard dialógusban mindkét vitázó Faulkner érzelmeit fejezi ki, mégis az erények hangsúlyosabbak, mert a *Medvében* Isaac (az „ő”) az író szöcsöve. Amellett itt nem is kell ellentmondásról beszélnünk, hisz az erények és hibák jól megférnek egymás mellett. Van azonban ennek a portrénak egy különös sajátossága, amire érdemes fölfigyelni. Ha áttekintjük és csoportosítjuk az erények és hibák kataszterét, a következő kép alakul ki:

³³ Uo. 120/21.

³⁴ Ez az egyetlen, önmagában álló eset, amikor Faulkner valamelyest mégis láttatja a rabszolgaság kegyetlenségét. A kegyetlenséget aláhúzza, hogy Eunice, Lucas dédanyja, vízbeöli magát, amikor az öreg Carothers McCaslin Tomasinát — kétéjűk lányát — is ágyasává teszi. Másoldalt látnunk kell, hogy McCaslin bűne nem testi, hanem lelki vonatkozásaiban kegyetlen s erre a „naiv” clan-alapító bizonyára csak Eunice öngyilkosságakor eszmélt. Ezt igazolja az a mód, ahogyan az író egy másik clan-alapítónak, Thomas Sutpennnek (Absalom, Absalom!) naiv „ártatlanságát” állandóan hangsúlyozza.

³⁵ *Intruder in the Dust* 20.

³⁶ „The Fire and the Hearth” (GDM) 95.

³⁷ A *medve* 143/144.

a) szívósság (az egyetlen erény, amely a felsorolásban kétszer is szerepel),
b) az összes többi erény (jószívűség, türelem, elnézés stb.) részben feminin, részben szolga-erény,

c) az összes hibák férfihibák, vagyis a közfelfogás szerinti férfierények (mint pl. bátorság, okosság, szorgalom, józanság) hiánya. Az erények és hibák ilyenképpen eloszlásának jelentőségét rövidesen látni fogjuk.

Es hogy fenti jellemzés nem esetleges, annak bizonyítására álljon itt egy további idézet ezúttal az *Intruder in the Dust*-ból:

„Mert türelmes volt, még a reménytelenségben is, és nemcsak akarta, de kívánta is átvészelné az időket, mert szeret néhány egyszerű dolgot, amit senkisé is akar elvenni tőle . . . egy kis zenét (a sajátját), egy tűzhelyet, nemcsak a maga gyerekeit, de bárkiét . . . Nekünk szövetségre kell lépünk vele, gazdasági, politikai és kulturális jogaink fennmaradó részét, amely megilleti őt, el kell cserélnünk vele azért a képességéért, hogy várni tud, átvészelné a bajokat, fennmaradni . . .”³⁸

Tehát újból a szívósság (a bajok átvészélése) meg a feminin erények: tűzhely- és gyermekszeretet, az egyszerű dolgok szeretete. Egyszóval ez a néger korántsem valamilyen „harcos” típus.

A négeres szívósságának emlegetése mögött mégis, azt hiszem, valami félelem is lappang. És ez a félelem az *Absalom*, *Absalom*! egyik jelenetében felszínre is kerül: egy oly jövő képe tárul elé, amikor már csak néger él az Egyesült Államok földjén. Ez azonban fantazmagória, a realitás, amelyetől Faulkner fél, a déli gentleman túlsúlyának és előjogainak elvesztése.³⁹

Ebben az aspektusban kell látnunk a „pimasz” néger ellenpárját a „jó” vagy ahogy az amerikai kritika nevezi a „fehér emberek niggerét” (white folks’ nigger). Warren ugyan tiltakozik e megjelölés ellen és azt állítja, hogy van Faulkner alakjai között olyan „jó” néger is, aki nem „a fehér emberek niggere”, de a két példának, amelyet említ, egyike sem meggyőző. A *Red Leaves* (*Vörös levelek*) négerének jósága csak abban rejlik, hogy „bátran menekül”, de ha még valóban jó néger volna, akkor is csupán egyetlen elbeszélésbeli figura állna szemben az egész oeuvre-rel. Warren másik példájáról, Sam Fathersről rövidesen szó lesz.

A „jó” néger tehát azonos a „fehér emberek niggerével”. Ami pedig azt jelenti: a néger azáltal válik jóvá, hogy hűséges szolgája (innét a szolgálterények!) a fehérnek. A szolga kifejezést itt nem kell szószerint vennünk, Faulkner „jó” négeri általában magasrendű morális funkciót teljesítenek: a fehér közösségen belül a családi békére, az összetartozási érzés ébrentartására örködnek. És általában a néger nő személyében (innét a feminin erények!) jelennek meg. A három kiemelkedő figura: Dilsey (*The Sound and the Fury*), Nancy (*Requiem for a Nun*) és Molly Beauchamp (*Go Down, Moses*).

Mindháromuk jellemzésére elegendő, ha Molly alakját idézzük föl:

„. . . az egyetlen anya, aki mindig körülvette őt (ti. az árvánmaradt fehér fiút, Roth Edmondsot — V. P.) gondozásával, nemcsak fizikai testét, hanem szellemét is, aki modorra, magatartásra tanította, arra, hogy gyöngéd legyen az alantasai iránt, kivívja az egyenrangúak tiszteletét, jó legyen a gyengékhez, figyelmes az öregekhez és mindenkihez udvarias és őszinte, mindenkivel szemben bátor . . .”⁴⁰

Molly, mint látjuk, igen nagy szolgálatot tesz Edmondsnak: fehér gentlemanné neveli őt. A nevelés ugyan — a bátorságtól eltekintve — az anya karakteréhez illő, de az itt felsorolt erények mégsem femininek: olyan ember erényei, akinek alantasai vannak meg egyenrangú társai, felettesei viszont nincsenek, aki magánál csak gyengébbeket ismer, erősebbeket nem.

Hűséges és jó szolga Nancy is.

„Te mindig olyan jó voltál gyermekeimhez és hozzám — mondja neki Temple — . . . igyekeztél összetartani bennünket . . .”⁴¹

Ez az igyekezet Nancynek életébe került. Ha valaki megérdemli a „white folks’ nigger” megjelölést, úgy Nancy az.

Faulkner természetesen sokkal nagyobb művész annál, semhogy egysíkfő figurákat ábrázoljon. Se Molly, se Dilsey, se Nancy nem csak szolga, sőt — bár ez paradoxként hangzik — lelkületében egyikük se szolga. Mindhármuknak önálló akarata van, szembe helyezkednek és győzedelmeskednek uraikkal szemben, mi több: lényegesen karakteresebbek, jobbak, erkölcsösebbek uraikkal. És mégis a fehérek szolgálatában töltik életüket és — mint már mondtam — jóságuk, erényességük fokmérője a hűséges szolgálat.

³⁸ *Intruder in the Dust* 151.

³⁹ A négeres szívóssága különösen éles hangsúlyt kap a *Sound and the Fury* Faulkner-írta előszavában. Ez az előszó 12 oldalon át ismerteti a Compson család tragédiáját, majd pedig 14 rövid sorban a család körében élő négerokről szól és ebbe sokat idézett két szóból: „They endured” (magyarul körülbelül: „Ők fennmaradtak”) torkollik. A hőbeszédű tragédia és a szűkszavú életképesség kontrasztja félelmetes hatású.

⁴⁰ „The Fire and the Hearth” 96.

⁴¹ *Requiem for a Nun* 283.

És a fehérek tisztában is vannak e szolgálat értékével. A hűséges szolga iránti jóindulat megint csak fontos faulkneri motívum. Még a züllött Temple sem tagadhatja meg Nancyt, gyermekének gyilkosát, mert jól tudja, hogy Nancy az ő megmentéséért gyilkolt. Ez azonban szélsőséges példa, ahol valójában minden ellentmond a logikának és ezért válasszunk egyszerűbbet. A *Go Down, Moses*-ben úgyszólván egy egész város összefog azért, hogy eleget tegyen Molly kívánságának, hazahozza és tisztességben eltemesse gyilkosságért kivégzett unokáját. Miss Habersham pedig az *Intruder in the Dust*-ban Molly emléke kedvéért mindent elkövet, hogy Lucast megmentse a lincseléstől. Roth Edmonds természetesen találja — mint ahogy emberi kötelessége is —, hogy szükség esetén élete végéig eltartsa Mollyt, aki, mint láttuk, gentleman névelte őt. A négerrek iránti fehér jóindulat nem csak a hűséges szolgálattal szemben nyilatkozik meg, az ültetvényes arisztokrácia és leszármazottai: a déli gentlemanek mindvégig betartják a patriarchális kor erkölcsi kódexét, de ezekre a megnyilvánulásokra már szükségtelen kiértekezni, mert semmi újat se mondanak nekünk.

Visszont néhány szót szólnunk kell Sam Fathersről, a *Medve* egyik főszereplőjéről, aki Warren szerint nem „white folks' nigger” és ennek ellenére „jó” néger. Sam Fathers azonban pontosan ugyanazt a szolgálatot teszi Isaacnak, mint amit Molly Edmondsnak, emberré neveli. Igaz, Sam Fathersnek egészen más eszméi vannak, mint Mollynak, misztikus eszméi az ember és a természet viszonyáról, de ez a szolgálat tényén mit sem változtat. Sam Fathers „jósa” csak az Isaacnak tett szolgálatban nyilvánul meg. (Egyébként Fathers funkcióját neve is mutatja, father = apa).

Van azonban a regényeknek a „pimasz” és a „jó” négeren kívül még egy harmadik néger-típusa is, ez pedig a „tragikus” néger. E típus két igen fontos Faulkner-hősben ölt testet: Charles Bonban (*Absalom, Absalom!*) és Joe Christmasben (*Megszületik augusztusban*). E két hősnök tragikus voltak mellett van még egy közös, szembeszökő tulajdonságuk: mindkettő kevertvérű néger, Bon anyja „részben néger volt”, Joe pedig félvér.

A tragikus — kevertvérű néger összefüggéssel az alantiakban bővebben kívánok foglalkozni, mert véleményem szerint ez az összefüggés rendkívül érdekes, sőt, mindhatnám árulkodó. Miután azonban Faulkner művei hemzsegek a tragikus-fehér-hősöktől, nem volna szerencsés dolog e témát túlfeszíteni. Éppen ezért már most hangsúlyozom, hogy e tanulmány végkövetkeztetéseit ez a probléma legfeljebb színezi, de a szintézis helyes vagy helytelen voltát nem befolyásolja.

Miért árulkodó e téma? Egyrészt, mert Faulkner rendkívüli jelentőséget tulajdonít a kevertvérű néger tragikus szerepének, másrészt, mert a vérkeveredést, mint a legsúlyosabb szekszuális bűnt ábrázolja. A téma jelentőségének igazolására elegendő, ha megemlítem, hogy mind az *Absalom, Absalom!*, mind pedig a *Megszületik augusztusban* e körül forog, a Sutpen családnak és Joe-nak tragédiáját egyaránt a vérkeveredés okozza.

Annak bizonyítására, hogy a vérkeveredés a szekszuális bűnök hierarchiájának csúcsán áll, röviden tekintsük át, miképpen jelentkeznek e bűnök Faulkner műveiben. (A házasságtörés nyilvánvalóan nem esik súlyos elbírálás alá, mert bár mind Eula Varner (Snopes-trilógia: *Hamlet* — Tanya, *Mansion* — Udvarház és *Town* — Város), mind Charlotte (*Wild Palms* — Vad pálmák) sorsa tragikus, de egyikük tragédiája sem fogható föl bűnhődésnek. A további szekszuális bűnök közül a szodomizmust Faulkner egyenesen idillikus keretbe foglalja (*Hamlet*) és a vérfertőzést is kisebb bűnnek tartja, mint a vérkeveredést. Quentin Compson (*The Sound and the Fury*) be akarja beszélni apjának, hogy Caddyt, a hugát nem Dalton Ames, hanem ő „rontotta meg”, mert a déli kódex szempontjából ez kisebb bűn volna, mint a parázناسág. Thomas és Henry Sutpen pedig nem azért akadályozzák meg Charles Bon és Judith házasságát, mert kiderül, hogy féltestvérek, hanem azért, mert Bon anyja „részben néger.” „Tehát a vérkeveredés az, amit nem tudsz elviselni — mondja Bon — és nem a vérfertőzés.”

Mi rejtőzhetik a vérkeveredéstől való félelem mögött? Azt hiszem, ugyanaz az érzés, amely a „pimasz” négert „pimasszá” teszi, vagyis egész röviden fogalmazva: az asszimilációtól való rettegés. Mert a „pimasz” néger jellemrajzában is az a legfeltűnőbb, hogy a fehérhez akar hasonulni: aranykeretes pápaszemet, vastag aranyláncot hord, olvas, kulturált angolsággal beszél, egyenrangúnak tartja magát a fehérrel stb. És ráadásul a néger még szívós is, tehát valóban fönnáll a „néger veszedelem”.

A különféle néger jellemek szövedékéből ily módon egyetlen faulkneri parancsot olvashatunk ki: a néger maradjon néger, fájában és magatartásában egyaránt! Vagyis fogadja el továbbra is a déli gentleman atyai irányítását, várja ki türelmesen azt az időt, amíg a fehér egyenrangú társa lehet. De addig tudja, hol a helye.

„Hát nincs igazam? kiáltott rá a fiú. Hát nincs igazam? Átkozott ez az egész vidék, ez az egész Dél, s átok alatt állunk valamennyien, akik innen szakadtunk ki, akiket ez a föld táplált, akár fehérek vagyunk, akár feketék. Lehet, hogy az én őseim hozták az átkot erre a földre, és talán ezért nem tudnak a leszármazottaik egymaguk szembeszállni, megküzdeni vele — csak tűrni és kitartani legfeljebb, míg az átok föloldódik. S akkor majd sor kerül retek

a te népedre, miután mi már eljátszottuk a magunkét. De ennek még nem jött el az ideje. Még nem.”⁴²

Ha a fehér bűnök „lehet” és „talán”-jainak, a fehér „tűrés”-nek retorikájából ismét kibontjuk a lényegét, akkor előbukkan a fedezetlen, kései jövőre szóló váltó, a pusztá ígélet és ezzel szembeállítva a jelen megfélebbizhetetlen parancsa: a néger várjon! Az eredendő bűn ugyan a fehéré, de a terhét a néger viselje.

Ezek a szavak 1886-ban hangzanak el, jogos volna tehát a föltevés, hogy 1940-re Faulknernek már más a prognóza. Föltevésünk azonban hamisnak bizonyul:

„Menj vissza Északra. Menj férjhez: fajtádbeli férfihez. Ez az egyetlen megváltás számodra — még egy ideig, lehet, hogy még sokáig. Várnunk kell. Menj fekete férfihez feleségül. Fiatal vagy, csinos, csaknem fehér, találhatsz magadnak egy fekete férfit . . .”⁴³

Kísérjük meg most már Faulkner gondolatmenetét — egyes összefüggéseiben ki-egészítve — rekapitulálni:

a) a Dél átka a rabszolgaságból ered. De az ültetvényes arisztokrácia „humanizálta” a rabszolgaságot és ezzel egyengette az utat a négerek fölszabadítása és egyenjogosítása felé.

b) Ezt a kedvező folyamatot az Észak — beleavatkozván a Dél magánügyébe — megszakította, erőszakos úton és időelőtti fölszabadította a négert és így elvetette a gyűlölködés magvát a két déli nép közé.

c) A polgárháború „gyümölcsként” megjelent a színen a fölszabadított rabszolga: a tiszta- és kevertvérű néger; az előbbi — általánosságban — megőrizte az alapvető néger erőnyeket. „white folks” nigger” maradt, az utóbbi azonban nem tudott se néger maradni, se fehérre válni és ez a lelki osztottság tragédiák okozójává és áldozatává tette.

d) A négerkérdés a mai helyzetben is a Dél magánügye, amely csak egy hosszú békülési folyamat eredményeként oldódhat meg. Észak bármilyen formában történő beavatkozása újból csak káros lehet.

„Aligha van még polgári író Amerikában — mondja Viktor János a *Medve* utószavában —, aki hasonló szeretettel tudna írni a négerekről és az övéhez fogható megrázó erővel tárná elénk a faji előítéletek igazságtalanságát és embertelenségét.”

„A déli író szemében — állítja viszont Geismar — a felszabadított néger az oka annak, hogy mindaz, amit az író szeretett, elpusztult. És most, amikor Faulkner Joe Christmas és Jim Bond alakjában embertelen bűnözőként, degeneráltként állítja elénk ezt a négert, . . . úgy ezzel haragját nyilvánítja ki és egyben bosszút áll azokon, akik otthonát elpusztították.”⁴⁴

Nem az első eset az irodalomtörténetben, hogy két kritikusnak egyazon témáról homlok-egyenest ellenkező véleménye van. Ennek a tanulmánynak eredményei, ha részleteiben nem is, de alapjában véve Geismar álláspontját támasztják alá. Faulkner gondolatmenetét a néger kérdés történelmi alakulását és megoldását illetően annyira megdöbbentőnek tartom, hogy szeretnék interpretáción helyességében kételkedni. De hiába! vannak az írónak olyan mondatai, amelyeket nagyon nehéz a négerek iránti szeretet vagy a faji előítéletek fölötti fölháborodás jeleként magyarázni. Íme:

„És pontosan ez az, amit Lucas csinál . . . meggyilkolt egy fehér embert . . . és most a fehérek kihozzák majd őt és elégetik, szabályszerűen és rendben, pontosan akként cselekszenek, ahogyan — Mr Lilley (a déli kispolgár — V. P.) véleménye szerint — Lucas elvárja tőlük; . . . mindkét fél betartja hát a szabályokat, a néger négerként, a fehér fehéreként viselkedik és . . . ha az őrvölgésnek majd már vége szakadt, az egyik oldalon sem marad semmi ellenszenv, sőt Mr Lilley valószínűleg az elsők között lesz, aki készpénzzel hozzájárul Lucas temetéséhez és még támogatná is özvegyét és árváit, ha volnának ilyenek . . .”⁴⁵

Ezt Gavin Stevens mondja, a déli gentleman, ügyvéd, a harvardi és heidelbergi egyetem filozófiai doktora, aki szabad idejében az Ótestamentumot fordítja ógörög nyelvre s aki Yoknapatawpha county szellemi elitjének, és így Faulknernek nevében beszél, s aki hajlandó arra, hogy egy néger meglincselését, nem! egy emberélet kioltását játékszabályok közé foglalja és a lincselő portréjában a fenevadat az emberséges ember vonásainak idézgetésével mentegesse

A költői képzelet nyomában

CSÁNYI LÁSZLÓ

Goethe 1783. szeptember 7-én az Ilmenau feletti Gickelhahnon levő erdei házban tartózkodott, s egy verset írt, melyet ceruzával lemásolt az ablakpárkányra is. A nyolcsoros vers, melyet Goethe mindig nagyon szeretett, gyűjteményeiben a *Wanderers Nachtlied* alá

⁴² *A medve* 121.

⁴³ „Delta Autumn” (Ősz a deltában) (GDM) 274.

⁴⁴ *Geismar* i. m. 179.

⁴⁵ *Intruder in the Dust* 48.

került, ezzel a szerény címmel: *Ein gleiches*. A kor kedvelte az efféle helyzetdalokat, s a század közepe óta a természetleírás is egyre nagyobb szerepet kapott a költészetben. Azon sem kell csodálkoznunk, hogy Goethe lemásolta a verset az erdei házikó ablakfájára; nemcsak magának szánta emlékeztetőül, hanem az utókornak is. Már ezekben az években is (weimari korszakának elején vagyunk!) tudatosan készült utókorára, úgy is mondhatnánk, az irodalomtörténet keze alá dolgozott, s gondosan feljegyezte, mikor merre járt, mit csinált, nem egyszer egész gyerekes formában, mint egyik dornburgi tartózkodása alatt is, midőn a kastély ablakkeretére rötta fel ottani időzésének dátumát. Előrelátásának köszönjük, hogy csaknem minden óráját rekonstruálni tudjuk.

A Gickelhahnon szerzett vers egy újabb fordítási kísérlete így hangzik:

Mily mély a csend a fák
felett,
még a sóhaját
sem lehet
érezni itt,
az erdei madár is hallgat,
várj csak, nyugalmat
lelsz már te is.

Goethe harmincnégy éves volt ekkor, s nyolcadik éve lakott Weimarban. Talajdonképpen mindent elért, ami egy ereje és tehetsége teljében levő férfi előtt nyitva állt: a weimari herceg bizalmas barátja, s már 1776-tól titkos tanácsos, 1200 tallér fizetéssel. Óriási hatalom összpontosult kezében s elnyerte a tiszteletre méltó Frau von Stein szerelmét is. Erre az időre már „mérseklődött a vad lázú vér”, s úgy tűnik, sikerült teljesen megvalósítania, amit weimari tartózkodása elején így fogalmazott meg: „Weimar és Eisenach hercegség jó szintér annak kipróbálására, hogyan illik az ember arcához a világszerep.” (Merckhez, 1776-ban.) A „világszerep”, ha némileg talán nagyképpően is hangzik, pontosan mutatja a fiatal Goethe becsvágyát, s ismerve, hogy mennyire józanul számító volt, sőt mennyire kiszámított volt egész magatartása, joggal tételezzük fel, hogy a herceg mulató pajtásaként is csak azért vett részt az esztelen tivornyákban, mert úgy vélte — s nem is alaptalanul —, hogy ez is erősíti helyzetét a weimari udvarnál. Nem éreztelen ezzel kapcsolatban idézni a költő Vosst („a herceg Goethével leissza magát s testvéri közösségben élvezi a lányokat”), az aggódó Klopstock levelét („mi lesz a kétségtelen eredmény, ha így folytatja?”), s Goethe önérzetes válaszát („a jövőben kíméljen meg minket az ilyen levelektől”, valamennyi 1776-ból).

Ezek az érdekes tanúságok csak újabb okot szolgáltatnak, hogy higgyük: mindent tudatosan készített elő s idejéből és erejéből mindenre futotta ezekben a tevékeny években. A hercegi tivornyákban is feltételezhetünk valami tervszerűséget: jó ürügyet szolgáltatott ahhoz, hogy megalapozza közéleti szerepét s a kicsapongások mellett a politikában is nélkülözhetetlenné tegye magát. Amikor 1775-ben Weimarba érkezett, szegénységet, falusi állapotokat talált; Weimar utcáin állatokat legeltettek, nem volt közvilágítás, s a „főváros”, ahol a két Cranach és Bach élt, szánalmas falu lehetett csak Majna-Frankfurthoz képest. Goethe azonnal kezébe vette a hercegség zilált anyagi ügyeit, s a gazdaság megalapozása mellett azt is tervszerűen készítette elő, hogy Weimar a német szellemi élet központjává váljék, amihez a herceg, aki lényegesen több volt, mint egy részeges, nőcsábász feudális úr, szívesen adott segítséget. Wieland már itt élt, amikor Goethe letelepedett, majd Herdert szuperintendenssé nevezette ki, Schiller pedig — bár barátságuk sok fenntartással, gyanakvással kezdődött — előbb Jénába, majd Weimarba költözhetett.

Goethe nagyon gyorsan elért mindent. A legfontosabbat legelőbb: nélkülözhetetlenné vált s ezzel mindenkit határozott színvallásra készítetett („Goethét itt szeretik és gyűlölik” — írja Steinné), de az alaphangot a tisztelet és hódolat adta meg, amihez Goethe azzal is hozzájárult, hogy a pálinkagőzös tivornyákat, amilyen gyorsan csak lehetett, felcserélte a „világszereppel”, s elégedetten írhatta Mercknek: „Most aztán a kormányzást akarom megpróbálni.”

Csak csodálni lehet azt a magabiztosságot, az elhivatottság eleganciáját, ahogy weimari működését megkezdte. Minden tettében érezni, amit hosszú élete során hangoztatott is, hogy tudatosan építi életét, s talán csak Steinné iránti szerelmében hallgat a szívére (gondoljunk az öreg Goethe költői elbeszélésére, amikor Eckermannnak elmondja első együtt töltött estéjüket). Persze ebben az őszinte szerelemben is fel lehet ismerni a ravaszul számító szerelmest, akinek arra is gondja van, hogy Steinné fiát, Fritzet házába vegye s maga irányítsa nevelését. A „nagy önző” (Thomas Mann nevezte így), ekkor így bukkan elő belőle: „Tudod, hogy benne is mennyire szeretlek — írja az asszonynak — s mennyire örülök, hogy ilyen zálogot kaptam tőled” — ahol a hangsúly természetesen a zálog szón van.

Így áll előttünk Goethe 1783 őszén, midőn másodszor indul a Harz hegységbe, ahová magával viszi Fritzet is. De előbb Ilmenauba utazik, rövid kirándulást tesz a Gickelhahnra, s itt írja a nyolcsoros verset, Über allen Gipfeln ist Ruh...

Mindig szívesen utazott a thüringiai erdőbe, ahol a természet gazdagsága egyformán tárta ki kincseit a költő, a tudós, az államférfi előtt. A hatalmas erdőség ebben az időben hat ország között oszlott meg, s az ilmenai rész, valamint Eisenach és a Wartburg a weimari hercegséghez tartozott. Goethe gyakran és kedvvel időzött az Ilmenautól néhány kilométerre levő Stützerbachban is, ahol ásványtani vizsgáldásokat végzett, tanulmányozta a bányászatot, az üveggyár és a papírmalom munkáját, amelyekben helyes érzékeléssel ismerte fel a hercegség jövedelemforrásait, s a Steinnéhez írott levelekben még egy-egy együttérző mondat is jut a sanyarú körülmények között élő üveggyári munkásoknak.

De a táj is lenyűgözte, amelyről azt írta Schillernek, „mindig szívesen voltam itt, ma is szívesen jövök, s azt hiszem, az a harmónia magyarázza ezt, amit mindenben megtalálok itt”.

A *Sprüche in Prosa* egyik aforizmájában olvassuk: minden létező saját atmoszférát teremt maga körül, — s ez talán fokozottan illik a romantikus thüringiai tájra. Igaz ugyan, hogy akinek szeme a pannón dombok költészettel teli szelid szépségéhez szokott, nehezen találja meg itt azt a harmóniát, amiről Goethe beszél; meredek, sziklás partok között visz az út, s a végtelen erdőség susogásában inkább az *Erlkönig* lovasának vágatását halljuk, mint a szelid lírát, az Über allen Gipfeln végtelen csendjét. A lírai igazság persze nem azonos a köznapisággal, még az epikai hitellel sem. Petőfi boldog ifjú, néhány napos házasság után, amikor egy kicsit fellengzősen ezt írja: „De ime, sötét hajam őszbe vegyült már”. A kortársak talán meg is ütköztek ezen az első pillanatban feleslegesnek tűnő túlzáson, amit inkább a deredező Vörösmarty mondhatott volna el magáról. Nem is hisszük el, bár nem is törődünk vele, mert a vers belső igazsága, meggyőző ereje messze túlmutat közvetlen valóságán: a vers saját valósága, félreérthetlensége egy másfajta, egyenértékű valósággá változtatja azt, aminek a köznapiságban nem lenne hitele, sőt a prózát sem bírná el.

S itt kell emlékeztetnünk Schiller szép gondolatára, amit a naiv és szentimentális költészettel kapcsolatban így fogalmaz meg: „Csak a zseninek adatott meg, hogy azon túl, amit ismer, még mindig otthon van, mert kitágítja a természetet, anélkül, hogy túlmenne rajta.” S önként kívánczik ide ugyanennek a tanulmánynak egy másik gondolata, amit ha nem is az Über allen Gipfeln, de feltétlenül Goethe természetszemlélete sugallt: a természetben való gyönyörködés nem esztétikai, hanem morális jellegű, mert eszme közvetíti, nem pedig a szemlélés hozza közvetlenül létre. Schiller tanulmánya talán közelebb visz bennünket Goethe verssorához: Bald ruhest du auch, — mert ez a sóvárgó-jövendölő mondat, amely egybeolvad a természet nyugalmával, már nemcsak a csendet példázza, hanem a beletörődő elmúlást is. Beteg, halálra készülő költők sóhajtanak így, akik maguk mögött tudnak mindent, életet, munkát és eredményt s már csak a végső nyugalmat sóvárogják. Goethe azonban harmincnégy éves, napja most delel — s még milyen sokáig áll a delelőn! — közeleti, költői, szerelmi siker teszi teljessé életét. Egészséges is, az ifjúkori gyanús és aggasztó kór eltűnt, végérvényesen hátat fordított mindennek, ami alááshatná egészségét, s tudatosan készül a hosszú életre. Utálja a dohányt, nem iszik kávé, amelytől még a szeretett Steinnét is óvja, mert úgy véli, rongálja a szívet, s mértékletes ételben-italban.

De akkor mire vonatkozik ez a sor? Aligha nyugodhatunk bele, hogy „költői fogás”, ügyes csattanója a versnek, amelynek csak egyetlen funkciója van, a hatásos lezárás. Egyébként is, a valóban nagy költeményekben minden szónak, minden célzásnak funkcionális szerepe van, egy henye jelző, vagy haszontalan, felesleges verssor a költemény zárt naprendszert bontja meg, s értékéből vesz el. Erről a versről pedig tudjuk, ahogy maga Goethe is tudta, az első perctől kezdve, hogy tökéletes, végleges, remekmű.

Ha követjük Goethét a Harz hegységbe, vagy végig kísérjük következő éveit, nem kapunk magyarázatot. A Fritz von Steinnelel megtett út csupa derű, a gond egy pillanatra sem felhőzi be. „Írnom kell neked, mert tudom, hogy minden vágyad velem volt ma” — írja már szeptember 11-én Blankenburgból Steinnének a szerelmes Goethe, a Brocken megmászása után pedig ezeket a sorokat küldi Weimarba: „Útunk a Brockenre szerencsével járt, s csendben ama táj felé fordítottam szemeim, ahol te laksz és engem boldoggá tesz. . . feléd von minden vágyam . . .”

Pompás időben utazzák végig a Harz hegységet, Fritztől is csak jó híreket küldhet az istenek e boldog kedvence; hol hát a magyarázat a nyolc soros vers szívből fakadó jövendölő-vágyakozó szavaira: Warte nur balde ruhest du auch?

A válasszal a következő évek is adósak maradnak. Goethe tevékeny életét állandóan események tarkázzák, az államférfi alkalmi kudarcait is feledteti növekvő híre s az egyre gyarapodó életmű. Halálvágnak, elfáradásnak, a Bald ruhest du auch magyarázatának sehol nyomát se leljük, az 1786 szeptemberében kezdődő első olaszországi út pedig a szellem és az életöröm új forrásait nyitja meg előtte. Az olaszországi út mindenképpen sorsdöntő; „második

születésemnek, igazi újjászületésnek érzem azt a napot, amikor Rómába érkeztem” — írja Herdernek, s midőn visszatér, sok mindennek módosulnia kell életében. Magánélete is megváltozik. Talán a mediterrán derű okozza, hogy elhidegül a nála jóval idősebb Steinnétől (vagy csak az, hogy már nem kaphat tőle semmit?), s egy fiatal, jelentéktelen lány köti le érzelkeit. Herder felesége írja 1788 tavaszán, nem sokkal Goethe visszatérése után, „magától Steinnétől tudtam meg a titkot, hogy miért nincs többé jóban Goethével. A fiatal Vulpus lett a Clärchenje, s gyakran hívhatja magához.”

Több is történt, mert az életvidám munkáslány még ebben az évben be is költözik a Frauenplanon levő házba, s haláláig Goethével marad. Goethe erőltlenül védekezik Steinné előtt: „Milyen viszony is ez? Ugyan ki rövidül meg miatta? Ki tartana igényt azokra az érzelmekre, amiket én nem sajnálok ettől a szegény teremtestől?” S zavarában egészségügyi tanácsokat ad Steinnének, a megbántott asszony azonban nem megy bele a kettős játékba, mert nagyon is jól tudja, hogy milyen érzelmek fűtik Goethét.

Ugy tűnik, a költői képzelet néha „előre dolgozik”. Mintha az Ilmenau feletti vadász-házban írott vers utolsó sora most, öt esztendő után kapna először értelmet, s talán egy rejtett ösztön már akkor, a Harz-út előtt, szerelmi boldogsága teljében a szeretett és felejthetetlen Steinnének szánta volna ezt a szelid és bölcs vigaszt: Bald ruhest du auch. A sort most így értelmezhetjük: várj, nemsokára megnyugszol te is, ahogy a természet is megnyugszik.

A szavak elaltathatják a bánatot, de a hatásos természeti kép soha nem hegeszti be a hűtlen szerelem fájalmát. Steinné elfordul Goethétől, s a nagy önző — legalábbis egyelőre — mit sem törődik vele, főleg miután joggal érzi úgy, hogy az *Iphigénia*val s több tucat vitatathatatlannal maradó verssel leróttá halálját; a literátor, aki piramisként építi életét s az ezzel egyet jelentő művet, ennél többet nem adhat. A szerelem most már csak Steinné szívében él, s Goethe betegsége idején, 1801 januárjában, fiához intézett leveléből halljuk ki: „Nem tudtam, hogy hajdani barátunk, Goethe, még most is oly drága nekem, hogy nehéz betegsége ilyen mélyen megindított.”

Goethe kilábolt a súlyos betegségből, s túlélte Steinnét is, a szeretett asszony halála azonban, aki ifjúsága teljességét jelentette, mélyen megindította. Sírva kiáltott fel: „Mégis csak cudar dolog tőlem, nyolcvan éves öreg legénytől, hogy jajveszékelek, mint egy vénasszony. De egy ilyen barátot elveszíteni nehéz próbatétel!” S talán ő is az ifjúkori vessorra gondolt, amelynek vigasza most szinte visszaszállt őrá, élete alkonyán, egyre valóságosabban. A vers szerepe, személyes jelentősége azonban ezzel sem fejeződött be, az utolsó, szeliden teatrális jelenet még ezután következett, csaknem fél évszázaddal a vers születése után.

Utolsó születésnapját a szeretett Ilmenauban töltötte, melyről az emlék örömeivel dicsekedve mondta Eckermannnak: „Fiatal éveimben mennyi mindenben volt részem ott túl, az ilmenau-i hegyekben!” Tudjuk, hogy mennyi mindenben: a thüringiai hegyek között egyaránt élhetett kutató szenvedélyének, költői munkájának s a szerelem sem volt hűtlen hozzá. Ilmenau az ifjúságot jelentette, a munkát és tettet, sőt egy kicsit egész életének foglalatja is volt, s a költő, aki már a *Faust* utolsó sorait csiszolta, tudta, hogy búcsúznia kell mindentől. Zelterhez írott levelében elégedetten idézi a mondást: Ohne Rast, doch ohne Hast, s valóban ez jellemezte életét, mert soha nem kapkodott, de nem is tétlenkedett soha. S a kivételesen gazdag pálya végén felviteti magát a Gickelhahn erdei házikójába, hogy újra elolvassa a férfikor napsugarában írott verset: Warte nur balde ruhest du auch. S a vers, melyet mindig szeretett, s amely olyan fontos szerepet játszott életében, jóllehet megírása idején igazán nem gondolt jelentőségére, most személyes élményévé válik. „Goethe elolvasta a verset, s látszott, hogy nagyon megrendült, — írja a szemtanú, Joh. Christ. Mahr bányafelügyelő. — Hosszú, sötétbarna posztókabátjából kivette fehér zsebkendőjét, letörölte könnyeit, s lassan elismételte: Igen, várj csak, nemsokára megnyugszol te is. Egy ideig hallgatott, s a déli ablakból még egyszer végignézett a Stützerbach felé nyíló szép hegyi tájon, majd e szavakkal fordult hozzám: Most már mehetünk.”

Soha többé nem látta a szép Ilmenau tájékát.

Azt mondtuk, úgy tűnik, a költői képzelet néha „előre dolgozik”, s a Goethe-vers kapcsán az emlékezet automatikusan idéz egy magyar költeményt is, Petőfi versét, a *Szeptember végén*. A verseknek is megvan a maguk ragadozó életük, — írja Illyés Gyula a *Szeptember végén* szép elemzésében, s a magyar olvasó képzeletében óhatatlanul megjelenik a verssel együtt a szerencsétlen Júlia, aki végzetesen teljessé tette ezt a minden sorában csodálatos költeményt, amely úgy szól hozzánk a költői napok boldogságából, mint egy segélykiáltás.

S az a keserű tény, hogy a valóság igazolta az előre dolgozó költői képzelet sejtelmét, ebben az esetben — bármily kétértelműen hangozzék is — a versnek is javára vált. Azt mondtuk, a vers minden sora tökéletes, ám ha kiszakítjuk magunkat asszociációinak tömegvonzásából, s nem gondoljuk melléje Segesvárt és Horvát Árpádot, a vers befejező része s az egésznek együttes hatása rögtön másként áll előttünk. A síri világ, a letépett gyászfátyol, a holtában is könnyező költő képeben lehetetlen fel nem ismernünk valami hatásvadászó

üres fogadkozást, amelyet — mint Petőfinél egyébként nagyon ritkán — átítat a túltengő, Victor Hugóra emlékeztető romantika.

Szendrey Júlia szenvedő naplói, sem a költői, sem a későbbiek, csak nem is sejtetik, mi okozta a megsejtésnek ezt a villámcsapását, legfeljebb egy másik vers, *A szerelem országa*, ugyancsak a költői napokból, s ugyanúgy romantikus képzettársításokkal, gyaníttatja velünk, hogy a házi boldogság mellett Petőfi képzeletében váratlanul megjelent a pusztulás, a halál gondolata is, elrugaszkodva a pillanatnyi valóságtól, mintegy beteljesülésre várva, hogy igazolja a költői képzeletet, s az olvasóban olyan gondolatsort indítson el, amelynek szükség-szerűen ki kell hatnia a vers értékelésére is; a valóság, illetve a valósággal igazolt költői képzelet így lesz — utólag — axiológiai tényező.

S a *Szeptember végén* tragikus látomása, midőn bekövetkezett, egy újabb látomás forrásává vált Arany versében, nagyon célzatosan, programszerűen idézve forrását. *A honvéd özvegyére* gondolok, amely vád és bizonyíték a méltatlan asszony ellen, de amelyben — Petőfi szájába adva — ismét azt látjuk, hogy előre fut a képzelet. Gyermekeiről így beszél a meny-negzőjét ünneplő asszonynak: Légy anyja és nem mostohája, Nehogy eljőjtek egy napon, És elvezessem kézen fogva Őt is oda, hol én lakom... A szerencsétlen Petőfi Zoltán sorsa mindenben igazolta Aranyt.

Természetesen óvakodnunk kell bármilyen általánosítástól, amelyből az következne, hogy a költő vátesz, aki előtt nyitott könyv a jövő, miként a romantika hitte, s amelynek utolsó lecsapódását a filozófiában Bergsonnál tapasztalhatjuk, aki szerint a teremtvő élet „a szellem rendjét követi”. Mert a vers, s ezt fontos hangsúlyoznunk, nem ad új ismeretet, sőt ha tartalmi elemeire bontjuk, ritkán találunk benne olyan új eszmét, amit még nem mondtak ki. A költészet funkciója más. Azzal hat, hogy súríti a valóságot, s ebből a tömény eszenciából az olvasó szabadon szűrheti ki azt, amit akar, ami legközelebb áll hozzá. Ronsard vagy Yeats verse, amikor az öregkor fájdalmát vetíti kedvese elé, más élményt vált ki a fiatal szerelmesből és abból, aki már maga is csak ifjúkori emlékeiből él. De azok a versek, amelyekben a költői képzelet szinte előre ábrázol valamit a jövőndőből, csak akkor válnak igazán nagy költeménnyé, amikor a valóság már igazolta őket, a ténybeliség esztétikai érvvé is lesz, mert a később bekövetkezett úgy tűnik, mint kiváltó ok s a képzeletbeli és a valóságos együtt jelenik meg az olvasó lelkében. Szerencsés és ritka egyesülésről van szó ilyenkor, s nem hallgathatjuk el, hogy az sem közömbös, mikor és kinek ajkáról szólnak hozzánk az előre sietett képzelet szavai. A századvég költője, Inczédi László *Víziójában* erőteljes szavakkal „jövendőli meg” a kapitalizmus bukását: Mintha görcs nyílna keresztül, Megindul-rendül a világ, S a koronák hullnak fejestül, S leomlanak a paloták.

Idézhetnénk tovább a költeményt; az 1902-ben meghalt költő csupa olyasmit mond, ami azóta bekövetkezett, verse mégsem hat ránk elemi erővel, nem érezzük benne a jövő dalnokát. A hatás elmaradásának titka nem is a költeményben van, inkább a költőben: személye, életműve érdektelen, egyéni sorsából éppen az hiányzik, ami megsejtéseit közüggé, a nemzeti költészet kincsévé tehetné. Csak vers, amelyet különböző jelzőkkel illethetünk, de létét a bekövetkezett jövő sem képes igazolni.

Indali Gyula verset, Dömötör János tanulmányt írt az öngyilkosságról, szinte sejtetve saját sorsukat. De valóra váltott „jóslatukkal” épp úgy nem tudunk mit kezdeni, mint Inczédi versével; a költészet értékét nem az határozza meg, hogy ki mennyire sejt meg, találja el a jövőndőt. A Goethe- és a Petőfi-vers jelentőségét is másutt kell keresnünk. A költői képzelet ezekben az asszociációk mozaik-kockáiból olyan képet formált ki, mely saját igazságán túl egy elképzelhető másfajta igazságot is magában rejtett, s alkotáslélektani érdekességét éppen az adja meg, hogy logikusan következik saját premisszájából, így is mondhatnánk: ki tudja fejezni nemcsak a külső valóságot, hanem azt is, ami ebből következhet, úgy, hogy egy hatalmas életmű szerves részévé válik, teljesebbé teszi. A végső választ Goethe ezzel a játékos kétértelműséggel határozta meg: „Ami minden írásmű kezdete és vége, a körülöttem levő külső világ reprodukálása a belső világ segítségével, amely mindent megragad, összeköt, átgűr és újjáteremt és sajátos formában, modorban újra elének állítja, — ez, hála Istennek, örök titok marad, nem is akarom elárulni a szájtátóknak és a fecsegőknek.”

Konstandinosz Mavrokordatosz és Dimitrie Eustatievici¹

NAGY BÉLA

A XVIII. században Moldvában és Havaselnén csaknem 40 éven át — felváltva — uralkodó Konstandinosz Mavrokordatosz fanariótát a hatalom birtoklásának parancsoló szükségessége — amelyről később még lesz szó — a műveltség szeretete a nevelés iránti

¹ Részlet egy készülő monográfiából.

érdeklődés és a felvilágosodás hatására kialakuló jóakarátú vallási humanizmus arra ösztönzi, hogy megírassa a bolgárszegi görögkeleti román esperes fiával, Dimitrie Eustatievici-csel a beszélt román nyelv részletes — a helyesírás, alaktan és mondatnán kérdésein kívül a prozódia problémáit is tárgyaló — nyelvtanát. Közismert tény ez a román filológia és nyelvtanirodalom történetében, amelyre itt több szót vesztegetni feleslegesnek tartjuk.² Honnan ismert Mavrokordátosz a fiatal Eustatievici-et, miért íratott román nyelvtant és miért éppen egy bolgárszegi románnal? Nem könnyű felelni ezekre a kérdésekre, de a rendelkezésünkre álló adatok felhasználásával néhány feltételezést ide lehet írni.

A bolgárszegi románok templomuk bezáratásakor Ghica moldvai és K. Mavrokordátosz havaselvei fejedelmektől kérnek segítséget hivatkozván a keleti egyházzal szemben mindig hűséggel viseltető pravoszláv multukra³, 1733-ban pedig éppen Eustatievici apja, Eustatie Vasilievici Grid az, aki Gh. Hírş bolgárszegi görögkeleti esküdtel együtt Iaşiban felkeresi K. Mavrokordátoszt anyagi segítséget kérve és kapván tőle.⁴ Ekkor teremthetett meg első ízben a személyes kapcsolat Mavrokordátosz és Grid között és ennek az ismeretségnél később a román nyelvtanirodalom is sokat köszönhetett. A jó diplomáciai érzékkel észlelt életrealitásai iránt nem csekély fogékonysággal rendelkező Grid ezt a kitűnő összeköttetést nemcsak egyháza, hanem családja javára is igyekezett hasznosítani. Nem valószínű, hogy az idő múlásával kettejük kapcsolatában törés vagy teljes szakadás következett volna be. A kölcsönös egyházpolitikai érdekek ezt nem engedhették meg. De ez még nem magyarázat. Több oldalról kell megközelíteni az első elfogadható hipotézist, feleletet adván arra a kérdésre, hogy miért írat román grammatikát a török despotizmus egyik kiszolgálója és miért éppen Eustatievici-csel.

A fanarióták korát a román történetírás dicsérető jelzőkkel nem szokta illetni — és joggal. Hatalomrajutásuk érdekében a fanarióta uralkodók az erkölcs-legelemibb követelményeit is áldozatul dobják és a legszolidabb fejedelmek trónrajutása sem képzelhető el intrika, politikai gyilkosság és megvesztegetés nélkül. A Mavrokordátoszok politikai tevékenységének vizsgálata azonban nem ránk tartozik, eleget foglalkozott és foglalkozik ezzel a román, görög, török és francia történetírás.

Konstantinosz Mavrokordátosz 1730. szeptemberében kerül először hatalomra s valaképpen egészen haláláig, 1769-ig uralkodik, hol Havaselvén, hol Moldvában.⁵ A román fanarióta korszakkal foglalkozó kutatók a kelletténél jobban kidomborítják ezen történelmi időszak görög jellegét. Ez az általános kép azonban K. Mavrokordátosz vonatkozásában némi módosításra szorul. A görög kereskedelem, amely a szultán uralma alatt megerősödik, sokféle — és nemcsak kereskedelmi — kapcsolatot épít ki a nyugati országokkal. A kapcsolatok kiépítésében két tényező különösen jelentős szerepet játszik: az egyik a diplomáciában általánosan elismert és első helyen álló francia nyelv, amely a fanarióták s így K. Mavrokordátosz számára a rendszeres tanulás tárgyát képezi, a másik pedig a velencei szórványgörögség (Diaszpora). A francia felvilágosodás eszméi a velencei szórványgörögség segítségével jutnak el a fanariótákhoz s ezek a nem lebecsülendő kulturális kapcsolatok csak erősödnek K. Mavrokordátosz uralkodása alatt. A fejedelem nagy tisztelettel viseltetik Franciaország iránt, levelez afriancia frókkal és könyveiket megrendeli. A széles látókörű, művelt uralkodó tragikus ellentmondás megtestesítője: szolgálai végrehajtója egy Kelet-Európa népeinek fejlődését gátló, hanyatló birodalomnak és ugyanakkor korának egyik legenciklopédikusabb és legintellektuálisabb neveltetésű fejedelme. Léte és pozíciója a reakcióhoz kapcsolja, de műveltség szerete a reformerek felé taszítja. A műveltség terjesztéséhez azonban terjesztők: kiművelt világi éi egyházi vezetők kellenek, amelyek természetesen a hazai bojárságon kívül leginkább a ppság soraiból kerülnek ki. A bojárságot arra kötelezi, hogy gyerekeit iskoláztassa, taníttassa. Ezenörizteti a pravoszláv román papok felkészültségét, az elmarasztaltakat bírsággal sújtja. (1732-ben) Iaşiban és (1741-ben) Bukarestben nyomdát állít fel. A legszükségesebb egyházi segédkönyveket románra fordíttatja le. Az iskolai tanítóknak a kincstári alapról fizetést ad. K. Mavrokordátosz iskola- és kultúrpolitikája hirtelen az érdeklődés középpontjába állítja a román nyelvet, amelyik nyelv, miután kezdi visszaszorítani a templomokban az óslávot, helyet követel magának az iskolai oktatásban is. Az iskolákban azonban csak olyan nyelvet lehetett tanítani, amelynek grammatikája volt. Így a fejedelmi iskolákban a retorika, stílisztika, logika, etika, filozófia, metafizika, számtan, geometria, földrajz, kémia, fizika, gyógyszerészet és teológia mellett tanítottak ugyan ósláv, görög és latin, valamint francia nyelvet,

² Az erre vonatkozó utalások helyett lásd: I. Pervain (Studia Universitatum Victor Babeş et Bolyai Tomus III. Nr. 6. Series IV. Fasciculus I Philologia Cluj 1958. 27—47.) és Nagy Béla (Filológiai Közöny Budapest 1961 1—4. klny.) összefoglaló jellegű gazdag bibliográfiával ellátott két tanulmányát D. Eustatieviciéről.

³ Tóth András: Az erdélyi román kérdés a 18. században. Bp. 1938. 39.

⁴ Vö. C. C. Muşlea: Protopopul Eustatie Grid (klny.: Tara Birsei), Braşov 1933. 8.

⁵ G. Pascu: Istoria literaturii române din secolul XVIII. Bucureşti 1926. Mavrocoardaii fejezet.

mivel ezek a grammatizálható, azaz a szabályozható nyelvek sorába tartoztak — a kor tudományos ítélete szerint —, de a moldvaiak és a havaselveiek nyelvével a diákoknak ennyit bajlódni nem kellett.⁶

K. Mavrokordatosz azonban már messzebbre lát, mint elődei: rádöbben arra, hogy a moldvaiakat és a havaselveiket egyházi és történelmi tradíciók lábbal tiprásával, valamint őseiktől öröklött nyelvük semmibevevével hűséges és engedelmes alattvalókká tenni nem lehet. A két kis ország javainak megszerzésére lakóinak a meghódítására a szellemi, a kultúra fegyvereit is igénybe kell venni. Ezt a koncepciót szolgálja a román grammatika, a román nyelv szabályozhatóságának tette is, amely K. Mavrokordatosznál nem annyira a cél, mint inkább az eszköz szerepét tölti be. Az erre kényszerülő *fanarióta politikus* K. Mavrokordatoszt azonban mindenben segíti és támogatja az *európai látókörű polihisztor humanista*, K. Mavrokordatosz! A román grammatika elkészítése tehát politikai és társadalmi szükséglet lesz és már csak a megfelelő személyt kell megkeresni ahhoz, hogy az igényből valóság legyen. És ez nem volt más, mint éppen Konstandinosz Mavrokordatosz, aki apjához és nagyapjához hasonlóan a tollforgató, írói munkásságot kifejtő uralkodók közé tartozott.⁷

Az 1735-ben elkészült nyelvtan cirill betűs grammatika volt, amelyet mind Moldvában, mind Havaselvén egyaránt használtak; Hogy ez a nyelvtan nyomtatásban is megjelent volna-e, arról nincsenek megbízható adatok. Az esetleges feltételezésnek azonban helyet adhatunk, tudván azt, hogy K. Mavrokordatosz a tanulni vágyókat az ő nyelvtanának a használatára bűzdította. Kézzel írott műtől pedig elterjedtséget, közhasználatot elvárni nem lehet. De ha nyomtatásban megjelent a „fanarióta-grammatika”, akkor — legalább — egy példánynak elő kellett volna már kerülni. Mind a mai napig a kutatóknak erről a könyvről tudomásuk nincs. Annál nagyobb jelentőségű ezért William Wilkinson feljegyzése, aki mint K. Mavrokordatosz udvarához akkreditált brit konzul, saját megfigyelései alapján szerzett tudomást a nyelvtanról.⁸

Wilkinson munkáját eddig csak francia fordításból ismerte a román szakirodalom és az értelmezés pontatlansága, valamint a sok kutatót megtévesztő 1735-ös évszám miatt egyesek azt hitték, hogy tulajdonképpen Dimitrie Eustatievici nyelvtanáról van szó!⁹ 1735-ben azon-

⁶ K. Mavrokordatosznak a román kultúrában betöltött szerepéről lásd: *Al. Piru*: *Literatura română veche*. București 1961 és *Istoria literaturii române*. București 1964. Kellő kritikával kitűnően használható a jeles görög irodalomtörténész — *K. Th. Dimarasz* Az ógörög irodalom története III. Athén 1959. 105—109. — könyve is. Lásd továbbá *Nagy Béla* tanulmányának (i. m.) II. részét.

⁷ Az első nemzedékhez tartozó *Alexandrosz Mavrokordatosz* jelentős — bár többnyire kiadatlan — műveket hagyott hátra: írt Retorikát, Grammatikát, Arisztotelész-kommentárokat, ógörög nyelven Szent Iliástörtét vagy más néven *Judaikát*. Gondolatai illetve *Levéljei* — amelyet 1805-ben megjelentettek — a minden erkölcsi gátlástól mentes fanarióta „eszmeiségét” megdöbbentő nyíltsággal tárja fel: „Ne tudakoljunk többet, mint amennyit illik és csak annyit mondjunk, amennyi hasznunkra van”. „Aki állami szolgálatban van vakon lépjen be és süketen lépjen ki.” „Az erény látszata nem család és nem árt senkinek, mivel végeredményben az erény tiszteletének valamiféle biztosítékát jelenti.” „A legnagyobb rossz a szükség.” *Fia Nikolassz Mavrokordatosz* — *Konstandinosz Mavrokordatosz* apja — a Filotheu Parerga c. írásában megpróbálja a regény műfaját kialakítani. Ez a könyv amely sokáig kiadatlan volt, hasonlít Lukianosz dialogikus műveire. A fejedelmi intelmekre (tükrökre) emlékeztető Thetron Politikon — fordítás latinból görögre. E szövegben van néhány verssor, amelyet fia bizonyára jól megjegyez magának:

Amikor éhezik a nép és amikor szükséglet lát, / Semmit sem szégyell, senkitől sem fél. Ford. Kopp Éva.

Fia számára — kézzel — írott Utmutatásaiban ilyenek olvashatók: „Addig nyújtózkodjál, ameddig a takaród ér.” „A túlságosan bőkezű ajándék rossz nevet szerez számodra mind az idegenek mind pedig a családtagok körében.” „Ha atyád hibázott is talán ebben a dologban, az ő tapasztalata legyen tanulság számodra.” L. ehhez: *K. Th. Dimarasz* i. m. 105—109.

⁸ *William Wilkinson*: *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia: with Various Political Observations Relating to them* London 1820. 294. Mivel Wilkinson műve ma már könyvtári ritkaság és a kutatók számára is nehezen hozzáférhető, közöljük a nyelvtanra vonatkozó teljes szöveget: „In 1735, Constantine Mavrocordato, who had undertaken the task of replacing barbarism by civilisation in both principalities, made a grammar for the jargon that was spoken, in characters which he drew from the Slavonic and the Greek. He caused several copies of the Old and New Testament in the new language to be distributed, and he ordered the Gospel to be regularly read in the churches. He encouraged the inhabitants to study their language according to the rules of his grammar, and in a few years the knowledge of reading and writing became general among the higher orders”. (133—134.) —

⁹ *Wilkinson* L. *Săineanu* idézte először (I. *Istoria filologiei române*, București 1892. 105¹. de egyiküknél sem mutatható ki, hogy az 1735-öt a bolgárszégi nyelvtanra vonatkoztatták volna. *Dr. Ștefan Pop* a budapesti megjelenő *Națiunea* c. folyóiratban Adalékok a román grammatika történetéhez (Contribuțiuni la istoria gramaticii române) című folyóiratcikkekben megjelent tanulmányában (1911 I. évf. 1—5.) már ez olvasható: „De sigur Wilkinson de (sic!) opera lui Mavrocordato înțelege elucubratiunea lui Eustatievici.” 66 o. (= Természetesen Wilkinson Mavrokordatosz művén Eustatievici gyenge próbálkozását érti.) *Pop* beisméri, hogy a szóban forgó nyelvtant soha nem látta (l. uo.). A tévedésnek még az olyan, egyébként az Eustatievici-kérdésben jártas kutató is áldozatul esik, mint *Iosif Pervain*. A már idézett tanulmányában az 1757-ben elkészült grammatikáról írva lábjegetben szükségesnek tartja a következő megjegyzést tenni: „Data de 1735, p r o p u s á (kiemelés tőlem — N. B.), de Wilkinson ... este eronată.” (l. 29.) (= A Wilkinson által javasolt (!) 1735-ös évszám téves.) — *Wilkinson* művének két francia nyelvű kiadásáról tudunk: az első 1821-ben jelent meg Párizsban, címe: *Tableau historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie*. A fordító általunk nem ismert okok miatt még nem nevezte meg magát. A román szakirodalomban az első kiadás vált közismertté. A második kiadás 1824-ben jelent meg ugyancsak Párizsban. Ebből megtudható, hogy Wilkinson érdekes könyvét egy bizonyos M. de la Loquette fordította le, aki magáról még ennyit közöl: „... chevalier de la légion. d'honneur, l'un des rédacteurs de la biographie universelle.”

ban — véleményünk szerint — Eustatievici mindössze 5 éves volt¹⁰, és így román nyelvtan megírására aligha vállalkozhatott.

K. Mavrokordátosz nyelvtanáról csak annyit tudunk, amennyit erről Wilkinson írt. És ez nem sok. Azonban a vulgáris (nemzeti) nyelvű grammatikák kialakulásának bizonyos törvényszerűségei a fanarióta fejedelem nyelvtanára is vonatkoznak. A humanizmus mind nyugaton — gyorsabban — mind keleten — lassabban — siettet a vulgáris (nemzeti) nyelv előretörését és ez hol fokozatosan, hol az egyenlőtlen fejlődésnek alárendelve, hirtelenül az anyanyelv nyelvtani rendszerének a latin nyelvtan hagyományos rendszere alapján való felvázolásához vezet. A fejlődés első fokán általában a latin grammatikát vulgáris nyelvű tolmácsolatokkal látják el, ezt követik a kétnyelvű grammatikák, majd a vulgáris nyelvű önálló nyelvtan következnek. Ilyen volt — többek között — Eustatievici nyelvtana is.¹¹ Keleten az ismert történelmi okok miatt a latin mellett nagy a görög grammatikák hatása, sőt az olyan vulgáris nyelvnél, mint a román, a szláv (ószláv) nyelvtani minták átvételével is számolni kell, a XVIII. században. A vulgáris (nemzeti) nyelvek nyelvtanírói, miközben anyanyelvük szabályozhatóságát bizonygatták, hódoltak is a nyelvnek, ezzel szemben K. Mavrokordátosz inkább hódítani akart a románnal, amelyet a jó közigazgatás, a lakosok féken tartásának egyik eszközeként kívánt felhasználni.

Milyen nyelvtanokat használt fel? Az egyik az 1697-ben, a Bukarest melletti Snagovban Antim Ivireanu gondozásában megjelent Meletij Szmotrickij ósláv nyelvtana lehetett, a másik valamilyen görög grammatika, amellyel kapcsolatban értelmetlennek tartunk bármiféle fejtegetést, mivel bizonyító adatokkal nem rendelkezünk.

Antim Ivireanu nyelvtana — nevezzük talán a rövidség kedvéért így — több figyelmet érdemel, mint amennyit eddig a szakirodalom reá fordított. Figyelmet érdemel elsősorban azért, mert 1780-ig Micu-Klein *Elementa*-jának a megjelenéséig ez az egyetlen román nyomdában készült nyelvtan, a moldvai és a bukaresti iskolák Donatusa — *A Grammatika*.¹² A fejedelem ismerte — ismernie kellett — ezt a nyelvtant, amelynek szerkezete, beosztása, felosztása, szemlélete és formája még Eustatievici grammatikájára is hatással volt.

A Mavrokordátosz család híres volt könyvgyűjteményéről és könyvszeretetről. Drakosz Szutszosz, Konstandinosz Mavrokordátosz egyik fanarióta hódolója ezt írja 1741-ben a fejedelemről:

Amint munkájával és az uralkodás ügyes-bajos dolgaival végzett,
Régi könyveket olvas, új történeteket hallgat,
Történeti műveket és az egyházatyákat olvassa,
Ez az egyetlen gondja és foglalatossága,
Foglalkozik az Írással és a filozófiával,
Más tudományokkal és a földrajzzal,
Ami régi és új könyv csak ki van nyomtatva
Mind előtte van egész halomba.¹³

Ezért valószínű, hogy ismerte, olvasta és felhasználta Antim Ivireanu grammatikáját, amelynek négyrészes felosztása (*Ortografia, Etimologia, Syntaxis, Prosodia*) a humanista nyelvtanokat látszott követni.

Figyelmet érdemel továbbá ez a snagovi grammatika azért is, mivel körülötte alakult és belőle sarjad ki a román nyelvtanirodalom első azon kísérlete, hogy a szláv terminológiát románnal helyettesítse, azaz románítsa. A kutatók eddig nem vették észre, hogy a RSzK. bukaresti Tudományos Akadémiája Könyvtárában található Antim Ivireanu ósláv grammatika 18. lapján, ott, ahol a melléknév kilenc „ágú” felosztásáról van szó, cirill betűs, kézzel írott román nyelvű bejegyzés található.

Íme a kilenc román műszó az eredeti szláv terminusokkal, a magyar fordítással és a jobb megértést szolgáló magyarázó példákkal, amelyeket a melléknév ezen alcsoportjait bővebben tárgyaló fejezetekből emeltünk ki:

- | | | |
|----------------|----------------|-------------------------------------|
| 1. Совершенное | desävršit | = a tulajdonképpeni mn., pl.: erős, |
| 2. Сѣтменное | de nume | = a névszói mn., pl.: vas-, |
| 3. Числителное | cel numărător | = a számnévi mn., pl.: egy, |
| 4. Чинителное | cel orânduitor | = sorszámnévi mn., pl.: első, |

¹⁰ Ennek bizonyítását egy rövidesen megjelenő tanulmányunkban kíséreltük meg.

¹¹ Balázs János: A nemzeti nyelvek nyelvtanirodalmának kialakulása. (Könyv. A Magyar Tudomány 1956. 7—12. számából).

¹² Bianu-Hodoş: Bibliografia românească veche I. Bucureşti 1903. 351—354.

¹³ K. Th. Dimarasz i. m. 108. Kopp Éva ford.

5. Впросителное cel întrăbător = kérdő mn., pl.: milyen? (melléknévként használt kérdő névmás)
6. СТВѢЖАТЕЛЬНОЕ cel răspunzător = az állítást erősítő, ún. nyomosító mn., pl. az olyan
7. ПРИТЪЖАТЕЛЬНОЕ cel stăpănitor = birtokos mn., pl.: emberé (melléknévként használt birtokos névmás)
8. Отеческое (sic!) de moşie = a földrajzi vonatkozásban valahonnan származót megnevező mn., pl.: római,
9. ИЪЫЧЕСКОЕ de neam = a faji vonatkozásban valamihez tartozót megnevező mn., pl.: görög, orosz.

Az itt közltekhez hasonló műszóalkotó kísérletekkel még két kéziratosszláv-román szótárban (szójegyzékben, lexiconban) illetve annak függelék-nyelvtan magyarázataiban fedezhetünk fel és pedig az MS 312 (oldalszám: 222) és az MS 3473 (oldalszám: 396). Mindkettő a RSzK Akad. kéziratárában található meg!

Ki volt, ez az ismeretlen interpolátor? A nyelvten első öt oldalán a nyomtatott rész alatt összefüggő szöveg található, amelyet ha egybeolvasunk, a következő mondatot kapjuk: „Ačasta sf(ă)ntă grammatică iaste a lui Ion copilul care învață la școala domnească și învață gramatică (sic!)”. Azaz = Ez a szent grammatika Ion gyereké, aki a fejedelmi iskolában tanul és nyelvtant tanul.

A fejedelmi iskolában tanuló Ion kezefírásával a nyelvten még több helyén találkozunk: a 23. oldalon szláv nyelvű széljegyzet közli, hogy a grammatika Konstantin tulajdona, „ot Obilești (ka)t 7233”. Ez a név és ez az évszám (= 1725) olvasható az előző felett is. A nyelvten negyedik részének — a prozódiaiak — utolsó előtti lapján a név rövidítve (Ktd) és a *logo...* (logofát = írnök) alakkal egybeírva szerepel. Ezek a bejegyzések egy kéztől valók. Ennek figyelembevételével úgy véljük, hogy ezt a bejegyzést egy bizonyos Ion Constantin (Konstantin) tette, aki tanulmányainak befejezése után¹⁴ Obilești¹⁵ községből, esetleg a kancelláriai hivatalba is felkerülhetett.

E kitérővel csak azt szerettük volna bizonyítani, hogy a fanarióta fejedelem görög-szláv-román (?) nyelvtenának megírása előtt már történtek kísérletek a szláv nyelvtennek románnal történő helyettesítésére. Az iskolai órákon ezek a törekvések bizonyára már jóval előrehaladottabb állapotban voltak. Az igény megteremtődött, a kor kötelessége, hogy az óhajnak — eleget tegyen. A Snagov-i Grammatikai Szórvány is szerény, de határozott lépés a román nemzeti nyelvten megteremtése felé vezető — még sok buktatót rejtő — úton.¹⁶

K. Mavrokordátosz nyelvtena nem érte, nem érthette el a kívánt eredményt, mert bármennyire is művelt fanarióta volt a fejedelem, neveltetésénél fogva alapos latin grammatikai ismeretekkel nem rendelkezett, már pedig román nyelvten ilyen képzettség nélkül készíteni nem lehetett. Wilkinson arról ír, hogy „néhány év alatt az olvasás és írás tudománya általánossá vált”, de hozzát teszi: „a magasabb társadalmi osztályok körében”.¹⁷ Az iskolai oktatásban ezt a nyelvten használni nem lehetett, módszere, felépítése — úgy véljük, nem tette alkalmassá erre. De a fejedelmi udvar tisztviselői, a kereskedő-bojárok, az állami hivatalnokok, az egyház papjai és a várnagyok — „a magasabb társadalmi osztályok” — részére mégis legalább ortográfiai vezérfonál volt és így K. Mavrokordátosz számára, aki a hivatalos levelezést román nyelven folytatta,¹⁸ megkönnyítette az érintkezést az általa kinevezettekkel és csökkentette a hibás és érthetetlen fogalmazások miatt sok félreértést előidéző kellemetlenségeket.

K. Mavrokordátosz azonban a kor színvonalán álló grammatikát kívánt, olyant, amelyik a nyelv valamennyi kérdését felöleli, és amelyet egyaránt használhat diák és tanító. A szükséges grammatikai ismereteken kívül nyújtson betekintést a keleti egyház dogmatikájába is. Tehát magyarázzon és neveljen — egyszerre! De ilyen nyelvten elkészítéséhez a

¹⁴ Az ún. grammatikai osztályok elvégzése után került sor a poétikai (prozódiai) ismeretek elsajátítására — a negyedik (?) osztályban; a nyelvten 4 részét négy év alatt végezték el.

¹⁵ Ma: Galați tartomány, Liești rajon (l. Indicator alfabetic al localităților din Republica Populară Română, București 1954. 317.

¹⁶ A román nyelvtenirodalom első úttörői közé tartozott Dimitrie Cantemir is, aki az 1716-ban befejezett Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae c. munkájában eljut a névelő felismerésének nagy élményéig és a humanista tudósok büszkeségével veti egybe anyanyelvét az olasszal, göröggel és latinnal. A nyelvjárásokra és a hangtani változásokat is figyelemmel kísérő Dimitrie Cantemir — ha a halál élete teljében nem ragadja el — a román irodalom első nyelvtenírója lehetett volna. Kutatásai ebbe az irányba mutattak: 1. Operale principelui Demetriu Cantemiru Descrierea Moldaviei, București MDCCCLXXV 163—170. A tanulmányunkban — ennek ellenére — ezzel a kérdéssel nem foglalkozunk, mivel Cantemirnek ezt a művét csak több, mint száz évvel később fordítják le román nyelvre (Scrisoarea Moldovei, Mănăstirea Neamț 1825 — l. ehhez: Al. Piru, Literatură română veche, București 1961. 395.) és így az első román nyelvtenokra hatással nem lévén, sem Mavrokordátosz sem Eustatievici grammatikájával kapcsolatba nem hozható.

¹⁷ Wilkinson i. m. 134.

¹⁸ C. Giurescu : Istoria românilor. III. 1. București 1942. 260.

megfelelően képzett személyen kívül sok-sok idő, kutató kedv, nyugodt légkör és gazdag — grammatikai tárgyú művekben is bővelkedő — könyvtár kellett. K. Mavrokordátosz hiába keresett ilyen tudós vállalkozót Moldvában és Havaselvén: nem talált, de tegyük hozzá — nem is találhatott. A kor nem kedvezett az efféle kutatásoknak, a fanarióták uralma alatt a paraszt és a kereskedő éppen úgy ki volt szolgáltatva a török politika kénye-kedvének, mint az iskolák tanítója és az akadémiák hallgatója. Mindenki a mának élt, a holnap bizonytalan volt.

Ilyen előzmények után szerez tudomást K. Mavrokordátosz Dimitrie Eustatievici-ről, a bolgárszegi román görögkeleti esperes fiáról, akinek kiemelkedően jó tanulmányi előmeneteléről — amelyet a testimonium ismeretében bátran állíthatunk¹⁹ — az apa jóvoltából már Bukarestben vagy Iaşiban értesült. Őt kéri tehát fel, hogy készítse el a beszélt román nyelv grammatikáját.

Az 1757. szeptember elsejére elkészült nyelvtant Eustatievici K. Mavrokordátosznak ajánlja, de amint Gáldi László írta: „chose curieuse, cette grammaire, dédiée au prince Constantin Mavrocordato, n'était pas consacrée à la langue greque, mais à la langue roumaine!”²⁰

Úgy véljük, az eddig leírtak után már nem indokolt annak bizonyítása, hogy Konstantinosz Mavrokordátosznak nem görög, hanem román nyelvtanra volt szüksége, és bár az inspirációt a fanarióta fejedelem adja, Eustatievici érdemét ez nem csökkenti: ő az, aki anyanyelvének törvényszerűségeit egybegyűjtve, a szabályozható nyelvek sorába emeli a románt. Ez pedig nem jelent kevesebbet, mint azt, hogy a grammatikával rendelkező román nyelv az iskolai oktatásban is polgárjogot kap, és így a világi műveltség terjesztésének útjából az egyik akadály elhárul.

¹⁹ A kijevi akadémia testimoniumát magyar fordításban l. Nagy Béla i. m. 375—376. Ilyen kiváló bizonyítványt csak olyan hallgatóról lehetett kiállítani, akit a tanári kar, valamint a rektor és a prefektus hosszú időn keresztül ismert.

²⁰ L. Gáldi: Les mots d'origine néo-greque en roumain à l'époque des phanariotes. Bp. 1939. 28.

Nyikoláj Kallinyikovics Gudzij
(1887—1965)

1965. október 29-én elhunyt N. K. Gudzij irodalomtörténész, az Ukrán Tudományos Akadémia rendes tagja, a Moszkvai Lomonoszov Egyetem professzora. Már hosszú ideje betegeskedett, de bennünket, tanítványait, barátait, munkatársait és tisztelőit halála mégis váratlanul ért. Elhunyt a szovjet irodalomtudomány nagy vesztesége.

N. K. Gudzij irodalomtörténeti munkásságát 1908-ban kezdte el egyetemi hallgatóként a kievi Tudományegyetemen V. N. Peretc akadémikus vezetésével. Előbb a kievi, majd a szimferopoli egyetemen tanított. Hosszú évek multán is sok szeretettel és mély tisztelettel emlékezett meg első előadásairól M. P. Alekszejev akadémikus, aki egyike volt az ifjú docens leg-szorgalmasabb hallgatóinak.

N. K. Gudzij a régi orosz értelmiség képviselője volt, de az Októberi Szocialista Forradalom győzelme után a szovjet hatalom híveként egész szívvel és legjobb tudásával a szovjet állam értelmiségének képzésén fáradozott. 1922-ben kinevezték a Moszkvai Egyetem professzorává.

Kutatási területe rendkívül szerteágazó. Számos cikke jelent meg a régi orosz irodalom problémáiról, Puskin, Lermontov, Tyutcev, Blok és Brjusov lírájáról, Gogol és A. Osztrovszkij munkáiról. Különösen két témakör vonzotta: a régi orosz irodalom a XI—XVII. századig és Lev Tolsztoj művei. Szerzője volt a *Régi orosz irodalom történetének*, amelynek első kiadása 1938-ban jelent meg a Szovjetunióban s több nyelvre is lefordították. Különös odaadással foglalkozott a régi orosz irodalom egyik legjelentősebb emlékével, az *Igor-énekekkel*. Sokoldalú, megalapozott érveléssel szállt szembe André Mazon, a Sorbonne professzorának könyvével (*Le Slovo d'Igor*, 1940), amelyben a francia tudós felélesztett egy régi téves nézetet, és kétségbe vonta az Igor ének eredetiségét. Ebben a vitában megmutatkoztak Gudzij kiváló szellemi és emberi tulajdonságai is: gyors, logikus érvelőkészsége és az mód ahogy emberi kapcsolatait a legélesebb tudományos vitában sem alakította szubjektív módon. Nem kevésbé elmélyülten foglalkozott Lev Tolsztoj örökségének tanulmányozásával. Tolsztoj művei akadémiai kiadásának tíz kötetét rendezte sajtó alá: az *Anna Kareriná-t*, a *Feltámadás-t*, a *Kreutzer szonátá-t* stb. Rövid és rendkívül tömör monográfiája L. N. Tolsztoj munkásságáról, melynek harmadik kiadása 1960-ban jelent meg, ma is a legértékesebb Tolsztoj analízisek közé tartozik.

Ezekben a munkáiban mentes maradt a vulgáris-szociológiai iskola merevségétől, valamint a formális stílselemzés egyoldalúságától. A történeti, társadalmi és művészi szempontok egységére törekvő vizsgálódásai módszertanilag termékenyen hatottak a szovjet irodalomtudományra.

Sokoldalú tudományos munkássága mellett komoly tudományos szervező tevékenységet is folytatott. Többek között az Ukrán Tudományos Akadémia régi ukrán irodalmat tanulmányozó osztályát irányította.

Figyelemreméltó az a következetesség, amellyel az orosz filológiai tudomány történetének feldolgozását szorgalmazta. Jelentős tanulmányokban adózott F. I. Buszlajev, N. Sz. Tyihonravov és A. N. Veszeloovszkij emlékének. Utolsó cikkében e törekvések jegyében emlékezett meg tanítómesteréről V. N. Peretc akadémikusról, a tudós emberi nagyságáról és arról a lelkesedéssről és figyelemről, amellyel körülvette tanítványait, a felnövekedő új tanár és kutató nemzedéket. Ihletett szép szavai teljes egészében jellemzik Gudzij professzor tevékenységét is; mintha egyszerre búcsúznék tanárától és tanítványaitól.

Gudzij akadémikus halálával a magyar russisztikát is veszteség érte. 1946. júniusában Gudzij professzor volt az első szovjet irodalomtörténész, aki ellátogatott hazánkba. Előadásai a Budapesti Tudományegyetem Bölcsészkarán az Igor-ének-ről és a Tolsztoj kutatás problematikájáról komoly érdeklődést váltottak ki. Az orosz irodalom magyarországi művelői közül jónéhányan tanítványai voltak, sokan megfordultak könyvtárnak beillő lakásán és nem felejtik el fürkésző tekintetét, fiatalosságát, frissességét, meleg emberi közvetlenségét, színes egyéniségének legmegragadóbb vonását.

Rév Mária

Vitadélután az olasz műfordítások kérdéseiről az Írószövetségben*

SALLAY GÉZA

Örömmel tettünk eleget annak a kérésnek, hogy — ha nem is a teljesség igényével — legalább is problémafelvető áttekintést adjunk az utóbbi években kiadott olasz prózai művek fordításairól.

Örömmel, mert úgy gondoljuk, hogy egyrészt nem jelentéktelen eredményekről számolhatunk be, másrészt feltétlenül időszerűnek tartjuk a kérdés napirendre tűzését a folytatás, a jövő szempontjából. Az eredmények és a problémák egyaránt sokrétűek, teljességre törekvő áttekintésük és elemzésük mindenképpen túlnőne egy ilyen nem is vita-, hanem beszélgetés-indító eszmefuttatás szűkreszabott keretein. Azt reméljük azonban, hogy ez a beszélgetés kezdet lesz, első lépés afelé, hogy az avatott és illetékes érdekelteknek ez a kis köre — irodalomtörténészek, kritikusok, műfordítók, kiadóvállalati és folyóirat-szerkesztők — a továbbiakban többször és rendszeresebben fog találkozni ilyen és hasonló kérdések megbeszélésére, amelyek — véleményünk szerint — egyaránt hasznosak lehetnek mind a műfordítók, mind a kiadók, mind a kritikusok számára. Éppen ezért, egy ilyen első lépés reményében engedjük meg, hogy gondolataimat néhány kérdés köré tömörítsem.

Az elmúlt években többször is alkalmam volt betekintést nyerni a felszabadulás óta Magyarországon megjelent olasz fordítások statisztikai adataiba. A számok azt mutatják, hogy semmi szégyellni valónk nincs a múlttal szemben, pedig — a két háború közötti időszakban — „hivatalos” és „szoros barátság” állt fenn Magyarország és Olaszország vezető körei között. A megjelent fordítások példányszáma a meglepetés erejével hat még azokra is, akik pedig tudják, hogy egyes esetekben nagyjából mennyiről van szó. Csak két, nagyon is sokat mondó példát ragadunk ki: Boccaccio több mint százezer példányban jelent meg, és volt olyan időszak, amikor Pratolini egyes művei nagyobb példányszámban forogtak kézken, magyar nyelven, mint olaszul Olaszországban. E két példa egyben azt is mutatja, hogy mind a klasszikus, mind a legmodernebb olasz irodalom kellő megértésre és fogadtatásra talált kiadói és olvasói körökben egyaránt.

Mégis ezt a mennyiségi kérdést kisebb jelentőségűnek tartjuk, jóllehet ennek is vannak minőségi aspektusai különösen az olasz klasszikus irodalom befogadása és elismertetése szempontjából. Gondolok itt olyan esetekre, mint Révay József Boccaccio- és Manzoni-fordításai vagy a *Malavoglia család*, amelyek régebbi keletűek, de amelyek mégis a felszabadulás után váltak széles körben a magyar olvasók irodalmi közkincsévé, részben új és átdolgozott, részben változatlan formájukban.

Ez a példa rögtön át is vezet bennünket az előzmények és az örökség kérdésére. Egyáltalán nem állíthatjuk, hogy olaszból való műfordítás-irodalmunkból hiányoznának jelentős és maig is érvényes előzmények. Elég, ha a két, fentebb már említett eseten kívül gondolunk pl. Füsi József szép *Cellini-életrajz* fordítására, Déry Tibor *Il fu Mattia Pascal* fordítására (*Mattia Pascal két élete*), Kolozsvári Grandpierre Emil Tozzi-fordításaira (*A három kereszt, A birtok*) stb. A háború előtti időszakra vonatkoztatva, általában mégis azt mondhatjuk, hogy a művek megválasztásában kevés tervszerűség érvényesült, nagy adósságok maradtak vissza. A pillanatnyi politikai és kultúrpolitikai megfontolásoktól vezettetve, számos olyan művet fordítottak le és adtak ki, amelyeknek művészi és irodalomtörténeti értéke nemcsak hogy mulandó, hanem már megjelenésükkor is enyhén szólva vitatható vagy kétséges volt. Egyes esetektől eltekintve a fordítások színvonala és gondozottsága is nagyon sok kívánni valót hagyott maga után.

* Az 1965. jún. 10-én tartott vitadélután két vitaindító előadását közöljük, melyek szövegébe felvettük a hozzászólók (Kardos Tibor, Lator László, Szabolcsi Éva, Gábor György) által felvetett vagy az azok nyomán keletkezett megjegyzéseket, javaslatokat is.

Ilyen vonatkozásban a felszabadulás után egyre határozottabb fejlődésről számolhatunk be. A fordításra kerülő művek megválasztásában érezhető tervszerűség kezdett mutatkozni. Örvendetesen kitágult a kiválasztás szempontjából figyelembe vett művek köre is. Kellő súllyal kezdett pl. helyet kapni az eddig eléggé méltatlanul mellőzött, egyébként kétségtelenül irodalmi értékű olasz tudományos próza, amelynek az olasz irodalomtörténetírás is nagy jelentőséget tulajdonít az olasz prózastílus fejlődésében (tudományos és világnézeti jelentőségükről nem is szólva). Így Galilei *Dialoghi sui massimi sistemi* (ford. M. Zemplén Jolán), *Giordano Bruno válogatott dialógusai* (ford. Koltay-Kastner Jenő, Szauder József, Fogarasi Miklós), Leonardo da Vinci Művészeti filozófiai és szépirodalmi írásai Kardos Tibor szuggesztív fordításában *Vico Scienza Nuova*-ja (ford. Szemere Sámuel, Campanella *Napvárosa* (ford. Sallay Géza), Dante *Convivio*-ja (ford. Szabó Mihály) és többi prózai írásai.

A kimondottan szépirodalmi klasszikusok esetében még számottevőbben érvényesült a tervszerűség, nem utolsósorban az Európa Könyvkiadó és a szakértő irodalomtudósok együttműködésének eredményeként a *Világirodalom Klasszikusai* sorozat formájában. E sorozatban jelent meg Boccaccio válogatott novelláinak az a gyűjteménye, amely kiindulási pontja lett a *Decameron* új átdolgozott fordításának és kiadásának. Kiváló fordítók tolmácsolásában itt került először élvezhető szövegben a magyar olvasóközönség elé Goldoni *Vígjátékainak* egy válogatott csokra, s ugyancsak Manzoni *Jegyesek* c. nagy regényének sok tekintetben megújított fordítása. A sorozat két régi adósságot is törlesztett: az egyik Verga *Mastro don Gesualdo* c. regényének magyar kiadása, a másik a magyar olvasóközönség előtt méltatlanul ismeretlen Nievo jelentős regénye, a *Le confessioni di un italiano*. Végül válogatott novelláival és színdarabjaival Pirandello is elfoglalta e sorozaton keresztül az őt megillető helyet a világirodalom klasszikusai között.

Jelentős és érdemes munkát végeztek kiadóink és a *Nagyvilág* szerkesztősege a háború utáni modern olasz irodalom megismertetése és befogadása terén. E munka eredményeként talán most beszélhetünk először arról, hogy a kortárs olasz irodalmat valóban kortársakként olvashatjuk magyar nyelven, s valóban követni tudjuk fejlődésének nagy vonalaiban. Carlo Levi: *Cristo si è fermato a Eboli*, Jovine: *Le terre del Sacramento*, Viganò: *L'Agnese va a morire*, Vittorini: *Uomini e no*, Pavese: *La casa in collina*, Pratolini: *Il Quartiere*, Cronaca familiare, *Cronache di poveri amanti*, Metello, Calvino: *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Il cavaliere inesistente*, *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante*, Buzzati: *Il deserto dei tartari*, Malaparte: *Kaputt*, Bernari, Parise, Venturi, Sciascia és még mások egy-egy művének fordításai rajzolják a modern olasz irodalom útját. De — és szándékosan említjük utoljára — olvasóközönségünk szemében mégis elsősorban Moravia személyével azonosult a mai olasz irodalom, akinek műveit sorozatosan olvashatta magyarul (*La Romana*, *La Ciociara*, *Agostino*, *Racconti romani* és számos más elbeszélése a *Nagyvilág* hasábjain). Ez az azonosítás annyira ment, hogy még a TIT szabadegyetemi és világirodalmi tematikáiban is így szerepel: „Moravia és a mai olasz irodalom.” Koránt sincs szándékunkban Moravia tényleges és vitathatatlan írói nagyságát kisebbiteni, de az egész modern olasz irodalomnak annyira Moravia személyével való azonosítása feltétlenül meggondolkodtató, hiszen a dolgok ismeretében nyugodtan állíthatjuk, hogy Moravia ilyen arányú kiemelése és felnagyítása nyilvánvaló távlattévesztés (különösen ha hozzávesszük, hogy Moravia mindmáig legerősebb könyve, a *Gli indifferenti* nem is szerepel a magyarra fordított művek listáján). Hogy alakulhatott ki ez a távlattévesztés?

A kérdésre adandó válasz az eredmények felsorolása után rögtön átvetett bennünket a fennálló vitás kérdések, hiányosságok terére. E vitás kérdések és hiányosságok sok esetben az eredményekkel párhuzamosan, más esetekben egy-egy eredményekben gazdag periódus után jelentkeznek különösebb erővel. Miről is van hát szó? Arról, hogy számos, Moraviával szinte azonos súlyú, olasz és nemzetközi megbecsülést élvező író nem kellő súllyal, vagy nem kellően megválasztott művel, vagy éppenséggel egyáltalán nem szerepel a magyar fordítások listáján. Vittorini és Pavese pl. legalább annyira ismert és megbecsült Olaszországban és Európában, mint Moravia, ha nem jobban. Ám kétségtelen, hogy a magyar olvasó ezt nem érzékelheti, mert magyarul eddig megjelent egy-egy könyvük sem mennyiségileg, sem minőségileg nem tudta kellően felvenni a versenyt Moraviával. Sok tekintetben másként alakulna azonban a helyzet, ha olvashatnánk pl. Vittorini legjelentősebb s az olasz irodalomban fordulatos jelentő könyvét, a *Conversazione in Sicilia*-t, az irodalmi ellenállás megindulásának ezt a megrendítő, művészileg is szuggesztív dokumentumát, vagy egy másik, későbbi művét, az *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*-t. Ugyanez vonatkozik Pavésére is, akinek *La luna e i falò* c. regényét az egész XX. századi olasz próza egyik legszebb alkotásának tekinthetjük (nem is említve remekbe készült elbeszéléseit). Vagy mit szólunk olyan jelentős és nagy íróról, mint a már halott Corrado Alvaro, akinek egyetlen műve sem hozzáférhető magyarul, holott a *Gente in Aspromonte* pl. a modern olasz irodalom klasszikus alkotásának számít. Ugyancsak semmi nem olvasható magyarul Guido Piovenétől, Quarantotti-Gambinitől és még sok más kiváló mai szerzőtől. Pedig nemcsak nevekről, művekről, szűkebb értelemben

vett művészi kritériumokról van szó, hanem olyan kiemelkedő műalkotásokról, amelyek hiánya magyar nyelven értékes emberi, világnézeti tájékozódási lehetőségektől fosztja meg a magyar olvasót.

Egy másik észrevételünk az, hogy az utóbbi időkben kissé elmaradtunk napjaink élő irodalmának követésétől. Itt nemcsak a legújabb, most megerősödő írónemzedékre gondolunk (Ottieri, Testori, Davi, Arpino, Tobino és mások), hanem a „középnemzedék” olyan oszlopos tagjaira, mint Bassani (*Il giardino dei Finzi-Contini*), Pasolini, Cassieri, Dessi és mások, mindenekelőtt pedig Carlo Cassolára, akik nélkül úgyszólván nem is lehet a mai olasz irodalomról beszélni.

De ha már a hiányoknál és adósságoknál tartunk, azt sem hallgathajuk el, hogy a háború előtti időszak s a régebbi századok irodalmából is van még bőven pótolnivalónk. Időrendi sorrendben haladva a rövidség kedvéért csak néhány kirívó esetre szeretnénk rámutatni: szocialista kulturánkból nagyon hiányzik a sokat és sokszor félreértett Machiavelli műveinek lényegi kiadása új, pontos és élvezetes fordításban (ez nemcsak tágabb értelemben vett kulturális feladat, hiszen Machiavelli igen jelentős „szépiró” is volt, sőt történeti eszmefuttatásait is lebilincselő és plasztikus művészi stílusban fogalmazta meg), Cesare Beccaria (*Dei delitti e delle pene*) az olasz felvilágosodás társadalmi-jogi esszé-irodalmának Európa-szerte csodált képviselője, Leopardi szuggesztív erejű és megfogalmazású dialógusai (*Operette morali*), az Ottocento memoáirodalmának kiemelkedő művei (elsősorban Settembrini, de ide tartozik D’Azeglio és Eugenio Cecchi is). Érthetetlen módon adóssok vagyunk még a modern európai próza élvonalába tartozó Italo Svevo műveinek magyar fordításával, bár úgy tudom, a *Senilità* fordítása éppen most van megjelenés előtt.

A hiányok és adósságok elemzése arra a következtetésre vezet, hogy helyes lenne megerősíteni egyfelől a kiadók, másfelől az olasz irodalommal foglalkozó irodalomtörténészek és kritikusok együttműködését a lefordítandó művek kiválasztásában az esetlegességek és a pusztán szubjektív megítélések kiküszöbölése céljából. Így elkerülhetnénk, hogy jelentős írók kimaradjanak, vagy hogy egyes írók esetében éppen legjobb műveik ne jussanak a magyar olvasó kezébe.

Az együttműködés azonban más szempontból is gyümölcsöző lehetne: gondolok a fordítások gondozására és jegyzetekkel való ellátására. E tekintetben ugyanis a tapasztalatok szerint nincsen minden rendben. A rövidség kedvéért itt is csak néhány kiragadott példára szorítkozunk: Pratolini *Szegény szerelmek krónikája* c. regényének nagy példányszámban megjelent Olcsó Könyvtári kiadásának jegyzeteiből pl. arról értesülünk, hogy Maciste „népszerű filmszínész” (!), hogy a Farnese palota „Mussolini rezidenciája” volt(?), holott a napóleoni idők óta a francia állam tulajdonában van, s a francia nagykövetség épülete.

Ami a fordítások szövegének gondozását illeti, a legmegdöbbentőbb élményt számomra Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Il Gattopardo* c. regényének megjelent magyar fordítása szerezte. Ha nem is nagyon széles körben, de eléggé ismeretesek a könyv megjelenésének körülményei. A fordítót a mindannyiunk által szeretett Füsi Józsefet még a munka befejezése előtt elragadta körinkből a váratlan halál. A fordítást másoknak kellett befejezni, az idő is sürgetett. Füsinek már arra sem maradt ideje, hogy az általa lefordított részeket (gyors, első fogalmazványok voltak) értelmileg és stílári szempontból átnézzé. Sajnálatos azonban, hogy ezek a részek a maguk nyersségében, durva értelmi hibáival együtt szinte változatlanul jelentek meg nyomtatásban. A megjelenés körülményei, Füsi hirtelen, tragikus halála, akkor arra késztettek, hogy a megjelent művel kapcsolatban írásban, nyilvánosság előtt ne mutassunk rá a hibákra. Úgy gondoltuk — s nem egészen alaptalanul — mint később beigazolódt —, hogy rövid idő múlva újabb kiadásra kerül sor, és így feltételeztük, hogy ebben a kiadó már gondoskodni fog a hibák kijavításáról. Azóta azonban már a *Párduc*nak ötödik, változatlan kiadása jelent meg. A közbeesőket nem is nagyon kísértém figyelemmel, de véletlenül éppen ma, éppen ez az ötödik kiadás került a kezembe, s benne megdöbbenéssel láttam viszont ugyanazokat a hibákat minden változtatás nélkül. Talán szóba sem hoztam volna, ha csupán kisebb félrefordításokról vagy melléfogásokról lenne szó. Ha mégis megteszem, akkor két ok miatt teszem: egyrészt a hibák rendkívül nagyszámúak és súlyosan értelemszavaráók, másrészt mert saját magunkra nézve is komoly tanulságot kell levonnunk az esetből, s ez a tanulság túlmutat ennek az egy egyedi esetnek a keretein. Éppen ezért kezdjük is talán innét. Tévesen értelmezett kegyelet-érzés diktálta, s következőképpen helytelen volt, hogy észrevételeinket nem írtuk meg rögtön az első kiadás megjelenése után, hiszen nem kis mértékben éppen Füsi József emlékének tartoztunk volna azzal, hogy elkerüljük egy újabb kiadás változatlan megjelenését. Azt hiszem egyébként is, mind a kiadók, mind a fordítók érdekében (az olvasókról nem is szólva) egyenesen kötelességünk minél előbb és minél komolyabban reagálni a megjelent fordításokra. Ha ezt tettük volna, a *Párdu* későbbi kiadásaiiban már nem találkozhattunk volna az alábbiakban csak néhány példa révén illusztrált igen nagy számú és súlyos hibával.

Az olyanokra nem igen akarunk időt vesztegetni, mint hogy a „lupara” az nem „farkasölő kés”, hanem a szicíliai maffia jellegzetes fegyvere, a „vágott csövű” sörétes puská, s így Szarbaragadt Peppének nem farkasölő késsel ontották ki a belét, hanem ezzel a vágott csövű, sörétes puskával löttek a veséjébe. Vagy a „cristiani” nemcsak „keresztényt” jelent, hanem „parasztembert” is, meg hogy a „vogliono vivere meglio” nem azt jelenti, hogy „meg akarnak javulni”, hanem hogy „jobban akarnak élni”, konkrétan, anyagi értelemben. Még csak nem is azokra a szép számú esetekre akarunk utalni, amikor a nyomtatásban benne maradtak a fordítás nyers szövegében a fordító által a megfelelő kifejezés keresése közben egymás mellé írt vagylagos megoldások (néha három is). Ezekben az olvasó esetleg átsiklik, vagy netán az író stílusának tulajdonítja őket. De mit lehet kezdeni az olyan részekkel, mint pl. a donnafugatai kastélyt ábrázoló festmény leírása: „... Donnafugata a harmadik (ti. festmény), barokk kastélyával, bíborvörös, zöld és aranyszínű kókuszmaglyák mint díszítő-elemek: tetejükön, ha jól megnézzük a képet s nem tévedünk: nők, palackok és hegedűk és még sok minden mezei dolog, a tiszta és biztató nyugalma ég alatt és a hosszú bajuszszárnyai között nevető Párduc sugárzó derűjében”. Összevetésül álljon itt az eredeti szöveg: „... Donnafugata con il suo palazzo barocco, meta di cocchi scarlatti, di cocchi verdini, di cocchi dorati, di carichi a quanto sembrava di femmine di bottiglie e di violini, molti altri ancora protetti dal cielo terso e rassicurante, dal Gattopardo sorridente fra i lunghi mustacchi”: azaz „... Donnafugata barokk kastélyával, mely bíborvörös, zöld és aranyozott hintók úti célja, s mint látni lehetett, a hintókban nők, butéliák és hegedűk sokasága: és még sok más kép (a „molti altri” nem emberekre vonatkozik, hanem a hatalmas körmondat elején említett „enormi quadri rappresentanti i feudi di casa Salina”-ra, vagyis a Salina-ház feudumait ábrázoló hatalmas festményekre ... stb.)

Vagy az ilyen mondat: „Minden olyan pompázó ezen a képen, minden élő és élettelen pezsgő, ünnepi fényben ragyog, mintha csak egyetlen vágya lenne: hírdessük a Salina nemzetség fényes birodalmát, akár »kevert«, akár »tiszt« véré ez a híres nemzetség”, alszul így hangzik: „Ognuno festoso, ognuno desideroso di esprimere l'illuminato imperio, sia »misto« che »mero« di casa Salina”. Az „ognuno” valamennyi képre vonatkozik, az „illuminato imperio” pedig korántsem „fényes birodalom”, hanem a politikai és államéleti irodalomban jól ismert „felvilágosult uralom”, ugyanúgy az „imperio misto”-nak vagy „mero”-nak semmi köze a „tisztavérűséghez”, vagy „kevert vérűséghez”, hanem jelentésük „vegyes”, illetve „kizárólagos” (személyi) uralom, az olasz politikai elméleti irodalomban jól ismert fogalmak a renaissance óta.

Vagy mi értelme van az ilyen mondatnak: „... ahol is egy fiatal leányzó viszontagságos utazása volt leírva a napsütötte Lombardián keresztül, ami módfelett elszomorította a kis-asszonyok szicíliai szívét, még ha ott ültek is a kellemesen átmelegedett karosszékekben” („la descrizione dello sgomento viaggio della giovinetta attraverso la diaccia Lombardia invernale intirizziva il cuore siciliano delle signorine pur nelle loro tiepide poltrone”) e helyett: „... a fiatal leány viszontagságos utazásának leírása a téli, fagyos fényben csillogó Lombardián át megdermesztette a kisasszonyok...” stb. De nem is érdemes a példák felsorolását továbbfolytatni.

A szövegen érzik a stíluskeresés bizonytalansága is. Nagyon sok az elrugaszkodás, az eredeti stílus átjátszása, megtoldása, bőbeszédűvé tétele D'Annunzio szellemében, holott az eredetitől mi sem állt távolabb. Nem tudhatjuk, hogy a fordító a végleges szövegben milyen mértékben csiszolta volna át a nyers változatot (így semmi esetre sem hagyta volna), a jelek szerint azonban a stílusprobléma nem küszöbölődött volna ki teljesen. S ezen a ponton már nemcsak a Párducról van szó, hanem a kérdés sokkal általánosabban vetődik fel és sok más műre is érvényes (beleértve a maguk nemében klasszikusnak számító fordításokat, mint pl. Révay József Boccaccio- és Manzoni-fordításai). Olasz széppróza fordításainak egyik legkényesebb pontja ez. Néhány más irodalom tolmácsolásában, különösen a franciában, korántsem ennyire égető kérdésről van szó. Ezek esetében már többé-kevésbé kialakult egyfajta patinás fordítási hagyomány, a fordítók könnyebben találják meg az eredetinek megfelelő magyar stílus-gyakorlatot, jobban és nagyobb megközelítéssel képesek érzékeltetni az eredeti művek stílusát. A fordítási hagyomány mellett ebben az is szerepet játszik, hogy ezek az irodalmak ismertebbek és elterjedtebbek irodalmi és olvasói köztudatunkban, mint az olasz. Az olasz irodalom megismerése és nagyobb arányú befogadása viszonylag újabb keletű, tolmácsolása is kevésbé tört utakon halad előre. A fordítói gárda is részben fiatal (vagy életkorra és tapasztalatokra nézve, hiszen valóban sok fiatal fordító is bekapcsolódott, vagy pedig az olasz irodalommal való szorosabb kapcsolatok tekintetében fiatal), részben nem egy kiváló fordítónknak nem ez a fő területe. Ha még hozzávesszük azt is, hogy az egyéni stílusok, illetve a szélesebb stílusirányok kérdése, az irodalmi és írói nyelvi minőségek kérdése sok tekintetben bonyolultabb és tisztázatlanabb az olasz irodalomban, mint pl. a franciában s főként Magyarországon kevésbé kutatott, akkor megérthetjük, hogy olaszból történő fordításaink

esetében milyen nehézségekkel találjuk szemben magunkat. E nehézségek leküzdésére is igen jó eszköznek bizonyulhat a fordítók és az irodalomtörténészek, kritikusok együttműködése, a fordítási stílus kritikája, egyes fordítások esetleg előzetes megvitatása. Az Írószövetség műfordítói szakosztálya, annak olasz csoportja erre megfelelő fórum lenne. Úgy gondoljuk, egy ilyen irányú tevékenység megindítása hasznos lenne mind a kiadóknak, mind pedig a fordítóknak és a kritikusoknak. Szeretnénk remélni, hogy a mai estével az első tájékoztató lépést megtettük, s ezt továbbiak fogják követni.

RÓZSA ZOLTÁN

A felszabadulás óta megjelent olasz versfordításokról és azok magyarországi fogadtatásáról érdemes lenne egyszer részletesen elemző irodalomtörténeti tanulmányt írni.

E szűkebb keretek között azonban csak bizonyos dolgokról lehet beszélni, hiszen a feldolgozandó anyag meglehetősen gazdag és sokrétű. A felvetett kérdéseket ezért inkább csak érintve, a további vitára serkentéshez, az eredmények számbavételéhez és a feladatok kitűzéséhez szeretnénk néhány gondolattal hozzájárulni.

Az eredmények önmagukért beszélnek. Kultúránk, világirodalmi tájékozódásunk, főleg a klasszikus, de a modern olasz líra képviselőit illetően is, nem kell, hogy szegyenkezzenek.

A főérdem ebben azoké a filológusoké, műfordító-költőké, lektoroké és természetesen a kiadóké, akik az esetek túlnyomó többségében jó együttműködés eredményeként tették az olvasók asztalára az olasz líra legjobb alkotásait. Ilyenek, hogy csak a legfontosabbakat említsen: Dante *Összes műveinek* keretén belül Dante lírájának a megszólaltatása, Boccaccio válogatott műveinek keretén belül Boccaccio lírájának és a *Fiesolai nimfaéneknek* magyar átültetése, Rába György Leopardi-fordításai, Képes Géza Quasimodo-kötete, és a Saba-válogatás.

De térjünk vissza a Dante-kötet verseihez. Dante verseinek — különösen a *Pietra* ciklusnak a fordítása rendkívüli műfordítói feladat. Itt nemcsak a szöveg-értelmezés nehézségeire, a Dolce stil nuovo-ból kinövő és azt már meghaladó, a *Színjáték*hoz közeledő, de attól mégis eltérő, sajátos hang visszaadására is gondolok. A kötet fordítóinak munkássága méltó a nagy vállalkozáshoz. Többségükben maradéktalanul oldották meg azt, amit egy műfordítás egyáltalán megoldhat: a szöveg értelmi és formahű tolmácsolását. Kétségtelen tény, hogy a műfordítás újjáteremtés, új-életre hívás, lélekadás is. Éppen ezért a költő-műfordító találkozása, rezonálása a fordítandó költői mondanivalóval, a versek zenéjének megérzése elsőrendű tényező a jó fordításoknál. A fordítandó költővel való belső azonosulásra való rádöbbenés pedig megrendítő és felemelő élmény. Am hadd tegyem hozzá: mindezek olyan tényezők, amelyeket sajnos egy sor objektív dolog miatt nem lehet mindig sem megkívánni — igaz, kívánni még csak lehet —, sem pedig megvalósítani.

Mégis azt hiszem, a műfordítások elbírálásánál ezt a legmagasabb mércét: a fordító-költő és a választott költő ideális harmóniájából születő újjáteremtést, alázatos újjáteremtést kell mértékül elfogadnunk.

Mindezt a Dante-fordítások kapcsán kellett elmondanom, mert úgy tűnik, hogy ez a harmónia az esetek többségében itt létrejött, és hogy létrejött, abban a műfordítók teljesítményén túl, nagy szerepe van annak a gondos szerkesztői és konzultációs munkának, amelyet Kardos Tibor nyújtott a szövegek helyes tartalmi és stílusbeli értelmezésekor.

Hasonlóan kiváló teljesítmény Rába György említett Leopardi-fordításaira. Rába ihletett költői lélekkel és filológusi gondossággal készült Leopardi-fordításaira. Az eredmény nem is maradt el. A magyar Leopardi műfordítás-irodalmunk egyik legszebb alkotása. Sikere parancsolóan követeli a munka folytatását, és reméljük, hogy nemsokára Rába György teljes Leopardival ajándékozza meg a magyar olvasókat. E fordítás kapcsán hadd említsék meg egy olyan, talán csak kevesek számára ismert tényezőt, amely e sikeres vállalkozást — úgy gondolom — bizonyos mértékben elősegítette. Rába a fordítások elkészültekor anyagát a magyar Dante Társaság ülésén ismertette. A színvonalas és szenvedélyes vita eredményeit, amelyek egyes részletkérdések fölött robbantak ki — mert a mű egészének hangvételével mindenki egyetértett — Rába György a végleges fogalmazások megszövegezésekor tekintetbe vette. Természetesen ezt az ideális műfordítási gyakorlatot a mai kiadói gyakorlat nem nagyon teszi lehetővé. Mégis azért említem meg, mert helyes lenne, ha a jövőben az Írószövetség olasz műfordítói csoportja a magyar műfordítás-irodalom jobb színvonala érdekében a fentiekhez hasonló gondos, a kiadást megelőző vitákat rendezne.

Filológusi munka — és hadd toldjam meg — biztos olasz nyelvtudás: nem véletlen említettem e fogalmakat a Rába-féle Leopardi-fordítás esetében. A fordítások sikere nagymértékben függ a szöveg helyes, pontos értelmezésétől. Nem lehet pusztán nyersfordítás

alapján fordítani. A csak nyersfordítás — lehet az bármilyen kiváló — alapján dolgozó műfordítók az idegen nyelv belső ritmusának, titkos életének mélységeibe képtelenek behatolni, és ha szövegértelmezésben nem is tévednek, a költői mű egész hangulatát illetően nagyon ritkán jutnak megnyugtató eredményre. Sajnos, az általam szerkesztett (a műfordítókat a kiadó kérte fel) Saba-kötet nem egy fordítása a fenti okok miatt maradt el a kiváló olasz költő igazi hangjától.

Az eddig elemzett két kiadás azért érdemel figyelmet, mert a fordítók jól tudnak olaszul, és ha nyersfordítást olykor használtak is, az inkább a szöveg még tudatosabb ismeretét, a finomracsiszolás munkáját volt hivatva elősegíteni, nem pedig a létrehozás, a megalkotás folyamatát.

Műfordítás-irodalmunk komoly tényezőjévé vált a *Nagyvilág* című folyóirat. Számos olyan ma élő olasz költő fordítását találhatjuk meg e folyóiratban, akinek ismerete nélkül a magyar olvasó helytelen képet kapna a mai olasz líráról. Szeretném kiemelni e folyóirat olasz számát (1958. márc. 3. sz.), amely az élő olasz költészet bemutatása terén folytatásra váró és dicséretes kezdeményezés volt. Folytatásra váró azért, mert jó pár év telt el ezen olasz szám megjelenése óta, és azért, mert a későbbi egy-egy költőnek szentelt versantológiák kiválasztása nem mondható mindig a legsikeresebbnek. Igen sokszor esetleges és nem a valódi értékeket szem előtt tartó válogatások bizonyos nézőpont eltolódást okozhatnak az olvasóban.

Például Leonardo Sinisgalli esetében. Helyes, hogy közlünk tőle valamit, de ez a nyereség, hogy olvashatunk tőle valamit a folyóirat hasábjain (tekintetbe véve azt, hogy kiktől, nála sokkal fontosabbaktól még nem olvastunk) eltúlozza jelentőségét. Hiszen köztudott, Sinisgalli költészete a mai olasz líra egészét tekintve nem jelent új hangot és új szintet, de főleg nem ad távlatokat az olasz költészet új fejlődési irányát illetően. Éppen ezért ettől a folyóirattól, amelyik a legmozgékonyabb és a legjobban tudja az élő olasz irodalom lüktetését követni, a válogatások minőségi megrostálását számon kérni — úgy tűnik — nem túlzó és nem megvalósíthatatlan követelmény.

Olasz műfordításaink felsorolásakor azonban sajnos eljutunk egy olyan pontra, amikor azt kell mondanunk, hogy sikernek számít már csupán az a tény is, hogy olasz verseskötet egyáltalán megjelenik magyarul. Mennyiségi siker ez, mondhatnánk valaki. Kétségtelen. De éppen az olasz líra kevésbé ismert volta eredményezi azt, hogy ez a mennyiségi siker bizonyos értelemben minőségi értékekkel is gazdagodik. Az ilyen szellemben fogant művek között kell megemlíteni a Carducci-válogatást, Rónai Mihály András *Nyolc évszázad olasz költészete* című munkáját, Berczelly A. Károly *Pascoli-kötetét*, és az egyetemi *Világirodalmi Antológiák* néhány olasz fordítását.

Érdemes megállnunk Berczelly Pascoli-fordításainál, mégpedig azért, mert fordításai a műfordítás-irodalmunk egésze szempontjából fontos problémát vetnek fel. Ti. az értelmezés problémáját. A fordító Pascoli-értelmezése — és ez rányomja bélyegét szükségképpen az egész alkotásra, a válogatásra és fordításokra egyaránt — olyan megfakult, Pascoli-képet állít a magyar közönség elé, amely ellentétben áll avval a nagy költői teljesítménnyel, amit Pascoli költészete mint újító költészet, a retorikától elszakadó és a modern líra tájaira utat mutató költészet jelentett.

Ugyancsak ilyen értelmezésbeli, hangulatbeli elcsúszások érezhetők Rónai Mihály András olasz lírai antológiájában is. Amíg a régi olasz költészet alkotásainál Rónai gazdag invencióval, szellemes interpretálással és találó rímekkel a jó fordítások egész sorát adja, addig a modern részben sajnálatosan felületes. Hogy Pascolinál maradjunk és az előbb említett értelmezés, hangulati visszaadás problémájánál, Rónai is ilyen hibát követ el Pascoli *Benedizione* című versének fordításakor. A „locska”, „papocska” típusú rímek és sorok Pascolit Pósa bácsis rímfaragóhoz teszik hasonlóvá, megölve benne azt, ami éppen új: a letisztult képi kifejezőerőt és a sok asszonánc adta visszafogottabb rímtechnikát. De hasonlóan kétes értékű Carducci *Satana* című nagy versének tolmácsolása is. Sok esetben itt is főleg az értelmezés és a rímek helytelen megválogatása komikus hatású eredményeket hoz. Saba költészetének Rónai antológiájába került darabjai sem tartoznak a műfordító legjobb alkotási közé. Itt főleg avval perlekednék, hogy a sajátos sabai képeket nem fordítja le, hanem értelmezi. Még hozzá túl szabadon értelmezi, úgy hogy az egyes versszakok már alig hasonlítanak az eredeti tartalomhoz.

Mégis Rónai Mihály András antológiájának nagy érdemei vannak különösen azért, mert a magyar olvasó az olasz líra legjobb képviselőiről átfogó képet kap, még akkor is, ha a válogatás sok esetben szubjektív és esetleges.

A hangulati elcsúszások előbb említett tényezői vetik fel azt a kérdést, hogy a műfordítók ne csak fordítsák a művet, de ismerkedjenek meg a fordítandó költőre vonatkozó legújabb kritikai irodalom eredményeivel is. A műfordítás ugyanis nemcsak szövegében kophat el, és kopik is el, s ez a mi nagy költőink, Petőfi, Vörösmarty, Arany egyes fordításainak kegyeletes félretételével jár együtt, hanem szövegértelmezését tekintve is, hiszen a költők

értelmezése korok szerint változik. Nem figyelni e változásokra, nem kihallani az idők múlásával egy-egy életmű súlypontjainak és hangsúlyainak megváltozott csengését, annyit jelent, hogy a műfordítás már a kiadás pillanatában elavult. A szerkesztők és a kiadók lektorainak feladata lenne a műfordítókkal való ilyen kapcsolat megteremtése is. Természetesen ez több és nehezebb munkát jelent. De műfordítás-irodalmunk hagyományra kötelez.

Természetesen az ilyen jellegű, tehát a filológia és a modern kritika eredményeit is szemmel tartó műfordításokat csak akkor lehet igazán megkövetelni, ha az adott költőt lehetőleg egy, és a költővel rokon lelkű, stílusú és mondanivalójú műfordító fordítja. A sok fordítóval egy szerzőről készült antológiák, — különösen akkor, ha a fordítók egyrésze csak nyersfordítás alapján dolgozik — ezért hoztak és fognak a jövőben is vitatható értékű eredményeket hozni. Az említett Saba- és a Carducci-kötet főleg ezért nem tudja a választott költő színvonalát megközelíteni. Természetesen a fenti kíváncsalom: egy költő — egy műfordító, csak a személyes életművek esetén követelhető meg. Az egy-egy korszakot felölelő antológiák esetén e követelménytől el kell tekinteni. Ilyenkor viszont arra kell összpontosítani a figyelmet, hogy a kötet fordítói lehetőleg az egyéniségükhöz legközelebb álló költőt fordítsák.

Fordítás-irodalmunk kapcsán ugyancsak a kiadók és a szerkesztők figyelmét szeretném felhívni — az eddigi kötetek műfordítóinak számbavétele alapján — arra, hogy bátrabban forduljanak a fiatal műfordítókhoz. Sokszor vagyunk tanúi annak, hogy különböző kiadóink, magyarul „üzleti megfontolások alapján” válogatják ki és kérik fel a műfordítókat. Van néhány igen elismert és egy-egy területen, például — a francia irodalom, a német irodalom, a latin irodalom területén kiváló és bevált műfordítóink, akik azután nagy rutinjukra támaszkodva olaszul is fordítanak. De már kevésbé elismerésre méltóan. Ez elsősorban nem az ő hibájuk. A fentemlített kiadói, „üzleti” gyakorlat hozza magával azt, hogy egy-egy viszonylag még ismeretlenebb, vagy legalábbis Magyarországon kevésbé ismert olasz költőt jónévű magyar műfordítók „bedobásával” igyekeznek, ahogy ők mondják, eladhatóvá tenni.

Az ilyen minden területen működő univerzális műfordítók esetében a rutin, a kiadói gyorsaságot jól kiszolgáló ügyesség és termelékenység felülemelkedik a művel, a költővel való régi barátság tartós örömeiből vagy az új ismeretség primér, lenyűgöző élményéből születő belső azonosulás követelményén.

A gasztronómia területéről vett hasonlattal azon ínyencek megállapításával jellemezhetném az esetet, akik szerint a nagy éttermekben és szállodákban a paprikás csirkének, rántott szeletnek és a töltött káposztának szinte egyforma íze van. Jó íz, hiszen jó a konyha, de mégsem az igazi. A kis vendéglők speciális ételeinek íze mégis csak más.

Erre a speciális íze van szükség a jó fordítások is. Ki kell alakítani azt a sajátos műfordítói gárdát, hátran fordulva a fiatalokhoz, akik mind az olasz nyelv, mind az olasz költészet sajátos ízeit jól ismerik és nem kevernek rutin illatokat a fordításukba. Nem hiszem, hogy olyan rossz lenne az olasz fordítás helyzete, hogy szétölködnék képzett, olaszul jól tudó és jól verselő műfordítókban. Ha ezt a tényt figyelembe vesszük, s nézetem szerint figyelembe kell vennünk, máris csökkenteni lehetne a nyersfordításokból készült olasz fordítások még mindig indokolatlanul magas számát.

A fordítások fentebb vázolt problémáin túl szólnunk kell még a válogatások és a kiadások esetlegességeiről is. Úgy gondolom, hogy a kiadók, az Írószövetség olasz műfordítói csoportja és az Egyetemi Olasz Tanszék közös munkája eredményeképpen az ilyen esetlegeségeket nagymértékben meg tudnák szüntetni, és a további feladatokat együttesen és megnyugtatóbban tudnánk kijelölni.

Melyek ezek a további feladatok?

Elsősorban az olasz líra nálunk fellelhető fehér foltjainak a felszámolása. Csupán a nevek felsorolására fogok szorítkozni, mert meggyőződésem, hogy egy-egy név, vagy irányzat pusztán említése már magában hordja a kérdés irodalomtörténeti indoklását is. Olyan hiányok ezek, amelyek az évek során súlyos és figyelmeztető adóssággá váltak.

Mindenekelőtt szükség lenne néhány alapvető jelentőségű olasz irodalmi antológiára, még akkor is, ha az Állami Könyvterjesztő Vállalat — ez a kiadók lektorainak egybehangzó véleménye — mereven elzárkózik az ilyen antológiák terjesztése és ezáltal kiadása elől. Világ-irodalmi tájékozódásunk általános színvonalát emelné egy, a mai olasz költői irányzatok egyik kiindulópontjának tekinthető, Crepuscolari-antológia, az olasz futurista költőket bemutató válogatás, annál is inkább, mivel művészetükről Szabó György *Futurizmus* című könyve már tájékoztatta az olvasót. Ugyancsak nagy jelentősége lenne a modern olasz költészet területén oly fontos mozzanatot jelölő ellenállási költészet és végül, de nem utolsósorban a legújabb olasz költészetet felölelő válogatás. Ennyit az antológiákról.

A személyes életműveket tekintve talán még nagyobbak adósságaink. Nincs magyar Petrarcánk (ez rövidesen megoldódik), magyar Ariostonk, nincs magyar Tassonk. A modern olasz költészet reprezentánsai közül pedig mindeddig csak alkalomszerűen szólalhatott meg Gozzano, Corazzini, Dino Campana, Cardarelli, Montale, Ungaretti, hogy a fiatalabbakról,

a mai költői derékhadról, Fortiniról, Gattórol, Pasoliniról, Maria Luisa Spazianiról, Sanguinettiről, Leonettiről, Andrea Zanzottóról ne is beszéljünk. Ha már a hiányoknál tartunk, hadd említsem meg még az olasz dialektális líra korántsem kuriózumnak tekinthető — hiszen az olasz líra e sajátos hangja mindmáig nem múlt el — néhány nagy képviselőjét: Gioachino Bellit, Carlo Portát és Trilussát.

Természetesen avval mindenki tisztában van, hogy a fentebb említett „kívánságlista” szinte utopisztikus jellegű. Jelenlegi kiadási viszonyainkat, a könyvkiadás sajátos struktúráját, a szocialista kultúrpolitikának és műveltségterjesztésnek olykor annyira ellentmondó könyvterjesztési gyakorlatot nem lehet máról holnapra megváltoztatni. Ám ha a feladatokról beszélünk, helytelen lenne nem a maximális követelményekből kiindulni. Helytelen, mégpedig azért, mert az olasz műfordítások ügye nemcsak egy szakterület ismerőinek, de egész kultúránk, világirodalmi műveltségünk és tájékozottságunk közös ügye.

A Fribourg-i Kongresszus

(IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée)

Alig néhány esztendeje csak, hogy a magyar komparatiztika felszökött évtizedes mozdulatlanóságából, de máris, kezdeti lendületével is olyan eredményeket hozott létre s olyan kutatási távlatokat nyitott, amelyek mind filológiai, mind pedig elméleti és módszertani vonatkozásban jelentősen gazdagítják az irodalomtudományt; a hazait s az egyetemes egyaránt.

Magától értetődik, hogy ez a friss komparatiztikai tevékenység tartalmában éppúgy mint formáiban, egyszóval: tartományának egészét illetően a hagyomány, az átmenet és a minőségileg új dialektikus egységeként ment végbe. Ezért tehát ugyanakkor amikor kezdetivel, vagyis témáinak mozgáskörével és elméletével szükségképpen a régi magyar komparatizmushoz kapcsolódott, egyúttal át is alakította, meg is szüntette azt, épp az új problémák s az új megoldások és általánosítások tudományos követelményeiből eredő szükségszerűséggel. A régebbi mechanikus és többnyire hungarocentrikus hatáskutatást ily módon az irodalmi kölcsönhatások egyetemes törvényszerűségeinek vizsgálata váltotta fel, az egysíkú irodalmi vagy éppen műfaji látómezőt pedig a történelmi-társadalmi és esztétikai szférák réteges szerkezetű tájai, egymással összefüggő, egymásba hatoló, azonosságai és különbözőségeik megannyi változatában megjelenő és szemlélhető panorámái szorították háttérbe.

Eközben azonban a külföldi-polgári összehasonlító kutatások a hagyományos úton jártak továbbra is, s ezért hatékony új elméleti és módszertani eredményeket nem mutattak fel, jóllehet az elméleti megújulás igénye egyre sürgetőbben kísérte őket; olyannyira, hogy egyik-másik teoretikust korszerű látásmód keresésére is ösztönözte.

Szinte természetes volt tehát, hogy a magyar összehasonlító irodalomtudomány fokozatosan magára vonta a figyelmet s elevenségével, probléma-érzékenységgel, tudományos mélységével és érettségével elismerést vívott ki még azok előtt is, akik kezdetben ellenszenvvel vagy esetleg mérsékelt szimpátiával figyelték mozgását. S ebben a folyamatban a „Budapesti Konferencia”, a magyarországi irodalomtudománynak ez az impozáns próbatétele döntő jelentőségű volt. Mert az nyert itt bizonyosságot lényegében, hogy az új magyar tudományosság alapvetően gazdagíthatja az összehasonlító diszciplínát.

Ámde a „Budapesti Konferencia” zártkörűbb, kelet-európai jellege nem adott, hisz a világnézeti azonosság miatt nem is adhatott módot az ellentétes eszmék közvetlen összecsapására, az antitézis azonnali s kötetlen megnyilvánulására. Erre csak a svájci Fribourghban, a „Fribourg-i Kongresszuson” kerülhetett sor, ahol 1964. augusztus 31. és szeptember 5. között mintegy három és félszáz komparatista, négy égtáj sajátosságait magán viselve vitakozott részben a nacionalizmus és kozmopolitizmus irodalmi szerepéről, részben pedig az irodalmi utánpótlás, eredetiség és hatás összetett problematikájáról.

A magyar irodalomtörténetesek speciális tanulmánykötet kiadásával készültek fel erre a Kongresszusra. Ez a kötet, a harminc íves *Littérature hongroise, littérature européenne*, felmérés és bemutatás volt egyszerre, nemzetközi szintű számadás a magyar összehasonlító kutatások állapotáról, mennyiségéről és minőségéről, másszóval: azokról az elméleti, módszertani és filológiai eredményekről, amelyek a korszerű tudományos szemléletnek és kutatómódszernek köszönhetik létrejöttüket. S mindez úgy jelent meg, olyan szerkezetben, hogy közben nemzeti történelmünk s nemzetközi kulturális kapcsolataink folyamata is érzékelhetővé vált, középkori

szarvasmondáinktól egészen napjainkig, sőt bemutatásra került a magyar komparatizmus dústörténete is. A kötetet a magyar összehasonlító irodalomtörténetírás felszabadulás utáni bibliográfiája zárta le, több száz válogatott könyvészeti adat, a szakadatlan munka gondos regisztrálása.

Fribourg-ban elismeréssel fogadták a magyar kötetet s szívéllyességgel vették körül a magyar küldöttséget. E rokonszenv elvi indoklása már a Kongresszus megnyitóján, Smit elnök *Discours d'ouverture*-jében megfogalmazódott s később, a Kongresszus folyamán, másoknál, más formában s más összefüggésben többször is visszatért. E szerint a magyar irodalomtörténészek bekapcsolódása a komparatizmus nemzetközi munkájába nemcsak azért örvendetes, mert ezáltal régi hagyományt újítottak meg s új energiát vittek az AILC tevékenységébe, hanem elsősorban azért, mert ezen keresztül bebizonyosodott, hogy termékeny együttműködés alakulhat ki a különböző világnézeti alappal rendelkező országok, népek között.

Maga a Kongresszus Fribourg modern Egyetemében ülésezett, nyugodt, tágas környezetben; az Egyetem merész épület-vonalai harmonikusan illeszkedtek bele az ősi város képébe, ebbe a pittoreszk körképbe, amelyet százados őrtornyok szegélyeztek a közepén, mély völgyben, a „basse-ville” ódon, gótikus házacskaí szorongtak s ritka zárványként őrizték a középkor hangulatát.

A Kongresszus, mint már említettük, két problémakör vizsgálatával foglalkozott. Az egyik *A nacionalizmus és a kozmopolitizmus az irodalomban* címmel csoportosította a referátumokat és a kiselőadások seregét, a másik viszont *A utánzás, az eredetiség és a hatás fogalmaihoz tartozó irodalmi terminusok meghatározása és illusztrálása* jegyében végezte el, kimondatlanul is, a készülő *Dictionnaire international des termes littéraires* előmunkálatait. Az ülések szervezetileg a szokásos módon oszlottak plenáris és bizottsági ülésekre. Minden plenáris üléshez hat-nyolc bizottsági ülés csatlakozott s másodnaponként egy-egy „Symposium”, amely a Kelet—Nyugat találkozó szándékával jobbra az ázsiai népek irodalmi kérdéseivel foglalkozott, természetesen a megadott témakörökön belül. (Ide sorolták Hopp Lajos kitűnő előadását is Mikes Kelemen Törökországi Leveleiről, nyilvánvalóan a cím alapján.)

A Kongresszus tematikája tehát meglehetősen széles volt, sokkal tágabb mint a megelőző utrechti találkozóé. Ez a tematikai bővítés abból a szempontból mondható szerencsésnek, hogy hatalmas anyag bemutatását, számtalan szín érvényesülését tette lehetővé. Ugyanakkor viszont azzal a következménnyel járt, hogy a kérdésfeltevések többnyire elméleti iránytű nélkül mozogtak, eklektikusak, ösztönösek, sok esetben csupán csak eredetieskedők voltak. A szocialista országok küldötteinek referátumai épp ezért homogén egységként emelkedtek ki az imbolygó, vibráló előadás-áramlásból, mégpedig magvas témáik, elméleti és filológiai megalapozottságuk, továbbá kidolgozásuk minősége révén. És bár elvi engedményt nem tettek s ily módon a békés egymás mellett élés szocialista fogalmának helyességét gyakorlatban igazolták, általános elismerést keltettek.

A viták egészét illetően megnyugtató volt az, hogy a sokszor heves és akaratos szópárbajok során, szélsőséges túlzások nem merültek fel, sőt mintha a történeti alapú kutatási tendenciák erősödtek volna kissé. Ez a felénk tartó lépés, még ha egyelőre bátortalan is, jelzi már a komparatiztika fejlődésének irányát, az összefüggések elemzésének, a tények dialektikus szemléletének lassú térhódítását s ezzel párhuzamosan a szubjektivistá, fenomenológiai koncepciók visszaszorulását. Különösen a második problémacsoport vitáinál vált ez érzékelhetővé; a régebben annyira önkényes fogalomkezelések és értelmezések eltűnőben vannak s helyükbe, nagyrészt a marxizmus hatása nyomán, konkrét kutatásokra alapozott tudományos általánosítások lépnek. A nyugatiak legjobbjai felismerték ugyanis, hogy például az azonos elnevezésű irodalmi áramlatok különféle megjelenési formáikban különböző tartalmat hordoznak, nemzetként más-más probléma-forrásból merítenek, történelmi-társadalmi meghatározottsággal, ámbár mindegyikben fellelhető valami közös, általánosan jellemző is. Emiatt viszont a fogalom elemeit tisztán kell látni, mielőtt magát a fogalmat definícióba szilárdítanák.

Az effajta felismerések nem egy üdítő pillanatot szereztek a kongresszus résztvevőinek s kisarjastották az együttműködés, a cselekvési egység igényét. Szép és nagyarányú példája ennek a Voisine-terv, amely *Histoire internationale et contradictoire des littératures occidentales* címmel kívánja közös munkára fogni Kelet és Nyugat tudósait. Nem világirodalomtörténet lenne ez a szó köznapi értelmében, hanem a történeti fejlődés feltételeit figyelembe vevő irodalomtörténeti szintézis, egyelőre európai határokkal. A többi népek irodalmának rendszerezése ugyanis még alig-alig körvonalazott s a japánok kivételével képviselőik is csekély számban s inkább megfigyelőként vettek részt a Kongresszuson. Ezért keltett meglepetést és elismerést s mutatott jó példát Nyíró Lajos előadása a kolonizált Vietnam irodalmának nemzeti eredetiségéről.

A Fribourg-i Kongresszus vitáiból levonható általános következtetéseken és tanulságokon kívül, tudományos elméletük és kutatási módszerük biztonságának s szétsugárzó hatásának érzetén kívül, a kelet-európai küldöttek még egy sürgető feladatot is magukkal hozhattak.

A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet megírása ez a feladat, annak a régóta esedékes szintézisnek az elkészítése, amely igazán történetien, igazán tudományosan megvilágítaná több évszázados együttélésünk és kölcsönhatásaink mibenlétét. Remélhető, hogy a komparatisták következő kongresszusán, Belgrádban már a megkezdett munkáról számolhatnak be szakemberünk, s miként Fribourg-ban, úgy ott is segítséget nyújthatnak mindazoknak, akik jóindulatú érdeklődéssel tekintenek tudományosságunkra.

Mert Utrecht, Budapest és Fribourg erre kötelezi a magyar komparatistikát, hisz ezeken az állomásokon áthaladva immár jelentős tényezője a nemzetközi összehasonlító irodalomtudománynak.

Süpek Ottó

Az európai színháztörténeti kutatás újabb eredményei

Corso Internazionale di Storia del Teatro I—II. Venezia 1963—1964

A Nemzetközi Színháztörténeti Szövetség velencei intézete 1963-ban kéthetes tanfolyamot indított, melyet minden év szeptemberében megismétel. Az első két tanfolyam tárgya az európai középkori színház története volt, melyet az előadók általános európai és nemzeti szempontból egyaránt sokoldalúan megvilágítottak.

1963-ban Edmund Stadler (Bern) a német, Glynne Wickham (Bristol) az angol, Jacques Chailly (Paris) a francia, Paolo Toschi (Roma) az olasz középkori színház történetét, Nicola Mangini, a rendező intézet igazgatója pedig az európai középkori színház kutatásának általános problematikáját vázolta. 1964-ben Antonio Viscardi (Milano) az európai laikus színházról, André Mirambel (Paris) a bizánci, Torben Krogh (Koppenhága) a skandináv, Adolf Scherl (Prága) a csehszlovák, Julian Lewanski (Varsó) a lengyel, Kardos Tibor professzor a magyar, W. H. Beuken (Hollandia) a holland, Guillermo Diaz-Plaja (Barcelona) pedig a spanyol középkori színházról adott elő.

A kitűnően szervező Fondazione Giorgio Cini támogatásával megtartott, kiállításokkal és vetítésekkel egybekötött két „corso” mottója Jean Vilar megnyitó előadásának címe lehetne, melyet 1963. szept. 8-án a Dózse-palotában tartott: *Le théâtre, phénomène social*. A legjelentősebb előadások — Glynne Wickham, Nicola Mangini, André Mirambel, Antonio Viscardi és Kardos Tibor előadásai — társadalmi funkciójuk alapján vizsgálták a középkori színjátszás különböző formáit, s a közös erőfeszítés értékes módszertani tanulságokkal járt.

Az előadások legáltalánosabb közös vonása az volt, hogy a liturgikus, vallásos és profán színház közti határokat nem kezelték mereven, a színház fogalmát a források értékelésénél igen tágra értelmezték, s következetesen a színház fejlődésének konkrét történeti és társadalmi rugóit kutatták.

Ebből a szempontból igen figyelemre méltó volt Glynne Wickham három előadása, melyekben a középkori angol színház fejlődésének egy-egy fő tényezőjével foglalkozott: a vallással, ami az egész középkori műveltség arculatát meghatározta, a szórakozással, pontosabban a színház iránt általában megnyilvánuló, nem vallási indítékú társadalmi igényrel, s végül az üzlet és színház, tőke és színház kapcsolatával, amely különösen a késő középkorban igen nagy szerepet játszott az egyre látványosabb, hosszabb időtartamú és költségesebb produkciók megvalósításában.

Általános érdekű és új megállapításokat tettek az olasz és a francia színház előadói — Toschi és Vhailley — is. Mindketten a liturgikus színház eddig kellő figyelemben nem részesített zenei forrásainak jelentőségét hangsúlyozták. Toschi az I. Pál pápa által 760-ban Kis Pipinnék küldött Liber Responsalisnak a római antifónák európai elterjedésében játszott szerepére, a zenei dramaturgiának a liturgikus dráma dramaturgiájára gyakorolt hatására és De Bartholomaeis jelentős számú és igen korai olaszországi forrásokat feltáró kutatásaira hivatkozva Olaszországnak a liturgikus dráma kialakulásában játszott, eddig fel nem ismert elsődleges szerepét bizonyította; Chailley pedig azt a felfedezését ismertette, hogy a népi ihletésű XIII. századi rondeaux-irodalom közös forrása volt a profán színháznak és a középkori francia regénynek.

Nicola Mangini a középkori színháztörténet több általános, az irodalomban gyakran ellentmondásokhoz vezető problémáját világította meg. Felhívta pl. a figyelmet, hogy a jokulátor-műsor jelentős része klerikális körökből származik, mivel a jokulátorok gyakran működtek közre vallásos jellegű színpadi produkcióknál, sőt idővel túlzott előtérbe kerülésük okozta a színháznak a templomokból való kitiltását. A kutatásnak tehát állandóan szem előtt kell tartania, hogy a két színjátszásforma nem antagonisztikus, hanem parallel, egymással kölcsönhatásban álló eleme volt a középkori színháznak. Ezt a felfogást egyébként teljes mértékben alátámasztotta André Mirambelnek a bizánci színházról tartott két szép előadása is.

Mangini professzor emellett hangsúlyozta, hogy a modern színháztörténetnek komplex vizsgálati módszert kell követnie, tehát semmiképpen sem elég az irodalmi szempontú elemzés. Az egykori előadások rekonstrukciójához különösen értékes támpontokat nyújtanak a színpadi utasítások, mert leginkább ezek árulják el a színpadi produkció tudatosságát s a közönség várható magatartását.

Részletesen foglalkozott Mangini a középkori színház különböző elnevezéseivel is, elsősorban a „vallásos színház” és a „liturgikus színház” kifejezésekkel. Megállapította, hogy egyik sem egyértelmű, nem fedi a tartalmat, mert az előbbiben a „vallásos” jelzőnek nincs világos megkülönböztető, illetve kizáró értelme, mivel a vallásos kategóriákban való gondolkodás alapvonása volt az egész középkori műveltségnek. A „liturgikus színház” elnevezés pedig azért nem szerencsés, mert éppen az a liturgián kívüli, ami ezt a színházat színházzá teszi. Az elnevezéseknek ez az ellentmondásossága is arra mutat, hogy a részletproblémák vizsgálatánál sosem szabad szem elől téveszteni, hogy a középkori színház is organikus egész, nem egymástól hermetikusan elzárt megnyilvánulási formák összessége.

A középkori színház általános kérdéseit érintő előadások közül kiemelkedtek Antonio Viscardi előadásai. Nemcsak az előadó szuggesztív egyénisége miatt, hanem azért, mert két valóban alapvető problémával foglalkoztak. Viscardi első előadásában filológiai is meggyőző módon bizonyította, hogy a középkori források számtalan színész-elnevezése kétségtelenül a hystrio-típus, a mimus-hagyomány folyamatosságát bizonyítja a római kortól a commedia dell'arte-ig. A második előadás még az elsónél is fontosabb, mert ragyogó igazolása volt annak, amit Mangini hangsúlyozott, vagyis, hogy a színpadi produkció minden tényezőjére kiterjedő komplex vizsgálat a középkori színház további nyomait tárhatja fel előttünk. Viscardi a monológok és dialógusformában írott különböző műfajok adott esetekben elsőrangúan drámai jellegét a korai olasz költészet egyik gyöngyszemének, Cielo d'Alcamo *Rosa fresca aulentissima* kezdetű contrastójának De Bartholomaeis nyomán való elemzésével bizonyította. Az elemzésből kiderül, hogy a szöveg a jelenet színhelyére és a két szereplő mozgólataira vonatkozó pontos „utasításokat” is tartalmaz, s a contrasto kétségtelenül előadásra szánt szöveg volt. Akit Viscardi elemzése nem győzött meg, minden ellenvetését feladta, mikor két fiatalember jokulátorok módjára kitűnő előadókészséggel „eljátszotta” a contrastót.

Összegezve, a velencei két „corso” jelentősége számunkra elsősorban abban állt, hogy a középkori színháztörténet forrásainak körét erősen kiszélesítő általános tendenciát mutatott, s Viscardi révén bebizonyította, hogy az ismert, de esetleg „nem jól olvasott” szövegek tartalmazhatnak számunkra kellemes meglepetéseket. Ez teljes mértékben megegyezik Kardos Tibornak a magyar drámatörténet kezdeteit és az átmeneti drámai műfajokat illető felfogásával, amely — mint Adolf Scherl és Julián Lewanski előadásából is kiderült — különösen a kelet-európai középkori színház kutatásában jelentős, mert itt a nyugat-európai színház fő formáinak is kevésbé erős emléke maradt, s még nehezebb rekonstruálni — mert csak elszórt utalásokra támaszkodhatunk — az itt élő népek sajátos színjátszó hagyományát.

Nálunk a *Régi magyar drámai emlékek* kiadásával kapcsolatban vita folyt arról, hogy írásos emlékeink közül mit lehet a középkori színház fogalomkörébe vonni, s miben rejlik egyáltalán a középkori színjátszás drámai jellege. Ebben a kérdésben a velencei „corsók” előadói éppúgy, mint legújabb könyvében* Vito Pandolfi, a középkori és renaissance világi színház egyik legkiválóbb ismerője, gyakorlati álláspontra helyezkedtek: a „teatro” és a „teatro drammatico” kifejezést megkülönböztetés nélkül használva, de elhatárolva bizonyos mértékig az illusztratív „teatro sacro”-tól s a pusztán irodalmi igényű humanista művektől, a modern színház előzményének tekintettek minden színpadra szánt, eredeti inspirációjú művet.

Horányi Mátyás

Dömötör Tekla: Naptári ünnepek — népi színjátszás

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964, 272

A magyar népszokások és népi színjátszás kutatása a múlt század közepén indul meg. Már a legelső publikált gyűjteményekkel kapcsolatban felvetődik a kérdés, hogyan függnek össze egyes jelesnapok szokások és a drámaszerű, előadott népi színjátékok Magyarországon. Századunkban több kutató is foglalkozott e területtel. Közülük a dramatikus népszokások kutatásában *Sebestyén Gyula*, *Viski Károly*, a magyarországi német népi színjátszással is foglalkozva

* Teatro goliardico dell'umanesimo. Lerici M.lano, 1965

pedig Ernyey József, Karsai Géza és Leopold Schmidt munkássága érdemel leginkább figyelmet. A magyar népszokások egyetemes történeti és etnikai rétegeit pedig Róheim Géza foglalta össze, sok részletkérdésben vita tárgyát, áttekintőképességében és európai távlataiban azonban mindenképpen kiváló műveiben. A magyar népi színjátszás kutatása a negyvenes évek közepére mégis majdnem holtpontonra jutott. Az ekkor készült tudománytörténeti összefoglalás (Dégh Linda: *A magyar népi színjáték kutatása*. Budapest, 1947.) is rámutat arra, hogy újabb történeti forrástanulmányok, új kutatási perspektívák nélkül e tudományterület nem művelhető eredményesen tovább. A legutóbbi két évtizedben azután e téren öröndetes változás, nagyarányú tudományos munka ment végbe. Nagy szöveggyűjtemények jelentek meg (Kerényi György: *Gyermekjátékok*. Budapest, 1951.; *Úő: Jeles napok*. Budapest, 1953.; Kardos Tibor — Dömötör Tekla: *Régi Magyar Drámai Emlékek I—II*. Budapest, 1960.), amelyek lehetővé tették a magyar népi színjáték és a dramatikus ünnepi szokások újból való monografikus összefoglalását. Erre a munkára vállalkozott jelen könyvében Dömötör Tekla, aki már évtizedek óta foglalkozik a kérdéskörrel, és nem csupán a magyar, hanem az egész európai folklór drámának, ünnepi szokásoknak alapos ismerője. Már korábbi tanulmányaiban is (amelyek közül a már említett kritikái szövegkiadáson kívül megemlíthetjük még a következőket: *A passiójáték*. Budapest, 1936.; *Régi magyar végjátékok*. Budapest, 1954.; *Történeti rétegek a magyar népi színjátszásban*. *Ethnographia* 68 (1957) 253—269.; *Ungarischer Volksglauben und ungarische Volksbräuche zwischen Ost und West. Europa et Hungaria. Congressus Ethnographicus in Hungaria 16—20. X. 1963*. Budapest, Budapest, 1965. 311—323.) nem csupán egy ilyen új szintézishez szükséges filológiai előtanulmányokkal találkozhatunk (az ilyen dolgozatok közül a legeredményesebb a vizkereszt utáni első hétfőre vonatkozó: „Regelő” *Monday — The First Monday after Epiphany*. *Acta Ethnographica* 8 (1959) 1—25. című tanulmány, amely egy addig honfoglalás előtti, etnikusan magyar ünnepi szokásról mutatta ki annak közvetlen kapcsolatait a XVI—XVII. század „Geschworne Montag”-szokásaival), hanem számos olyan elméleti kérdés feltevésével is, amelyek elengedhetetlenek a magyar ünnepi szokások történeti és összehasonlító vizsgálatához.

Dömötör Tekla jelen munkája három nagyobb fejezetre tagolódik. Az elsőben az ünnepi szokások és a népi színjátszás bizonyos általános kérdéseivel, kellekeivel és alkalmainak elrendeződésével foglalkozik. Itt kerül sor a magyar folklór európai kapcsolatainak a mérlegelésére, az időszámítás, az ünneprendszer, az avatás, a maszkos feltehető történeti rétegződésének a bemutatására. A legjellemzőbb történeti forrásanyag áttekintése során mintegy bevezetőben áttekintést kapunk a magyar dramatikus szokásanyag történetének legfontosabb fázisairól. Ahol ez lehetséges, vagy az eddigi kutatás során felmerült (mint például a honfoglalás előtti magyar „sáman-színjátszás” vagy a zsákmányolással kapcsolatos időszak ünnepi esetében) ilyen gondolat, a szerző finnugor, olykor még távolabbi keleti párhuzamokat is felidéz. A második fejezetben ünnepkörök (farsang, húsvét, májusi szokások és pünkösöd, Szent Iván napja, a téli ünnepkör — ide számítódik a karácsony, aprószentek, újév, vizkereszt és több más ünnep szokásanyaga —, végül pedig más „jeles napok” — Gergelynap, Balázsnap, a gonoszjárónapok, egyházi és templomi szertartások ünnepnapjai stb. —) szerint tekinti át az egyes magyar ünnepi szokásokat. A fejezeten belül tárgyalta ünnepi mindegyikéről recens leírást, és amennyire ez lehetséges, történeti fejlődésrajzot nyújt, minden egyes esetben figyelembevétel az illető magyar ünnepi szokások szövegeit. Ebben a fejezetben mind a szorosabban vett színjáték-szövegekkel, mind pedig az ünnepi szokások keretében egyáltalán elhangzó szövegekkel foglalkozik, ezek sztereotip részzeit bemutatja, és ahol ez lehetséges, történeti sorsukra is utal. Ehhez a fejezethez kapcsolódik a kötet végén közölt példatár, amelyben jellemző szövegeket közöl, és ezeket az előbbi beosztás szerint csoportosítja. Meg kell még jegyeznünk azt is, hogy a kötet értékes képanyagot és gazdag irodalomjegyzéket tartalmaz. A jól megszerkesztett és izlősen kiállított munka hiányosságául róhatjuk fel a közölt fotók technikailag gyenge színvonalát, egy tárgy- és névmutató hiányát, valamint a német összefoglalás rendkívül kis terjedelmét. Mivel a képek aláírása és a tartalomjegyzék sem olvasható németül, a 3 nyomtatott lapnyi német összefoglalásból aligha derül ki a nemzetközi kutatás számára, mennyire gazdag, gondolatébresztő ez a munka.

Dömötör módszere abban áll, hogy az egyes részproblémákkal kapcsolatban felmerülő legfontosabb adatokat, véleményeket röviden bemutatja, utal a kérdés nemzetközi szakirodalmára, majd megfogalmazza a maga nézetét is, és egy-egy ilyen néhány lapos röpmográfia után már át is tér a következő kérdésre, amelyet ugyancsak ilyen tömören tárgyal. E módszerhez társul az a ritka filológusi erény is, hogy több helyen beéri a problémák megmutatásával, az esetleges kutatási nehézségek felidézésével, és nem kísérli meg a minden áron való magyarázkodást, ami különösen a történeti részeknél csak hipotézisekhez vezethetne. Ennek a módszernek az előnyét különösen olyan esetekben figyelhetjük meg, amikor a szerző nagy józansággal és körültekintéssel szól egyes sokat vitatott problémákról. (Állást foglal például a ritus és mitosz elsőbségéről folyó polémiában — az előbbi javára —, rámutat

arra, hogy bizonyos magyar szokások „szokáselemeik”-ben ugyan összevethetők más európai népek folklórjával, az egyes motívumok értelmezése azonban olyannyira eltérő, hogy magukat a teljes szokásokat aligha egyenlősíthetjük egymással. Ez utóbbi felfogás a mai magyar folklórisztikában annál inkább jogosult, mivel számos alkalommal túlértékelték a kutatók az újonnan megtalált és csakugyan létező európai párhuzamok jelentőségét. [Erre vonatkozóan lásd legutóbb: Újtáry Zoltán: *A magyar agrárítusok zoomorf démonaihoz* (Zum Problem der zoomorphen Dämonen in den ungarischen Agrarriten). *Műveltség és Hagyomány* 6 (1964) 129—152.] Ilyen értelmű józan megjegyzésekkel szólal fel „napfordulókhöz köthető szokások”, vagy a „sámánisztikus eredetű színhátság” indokolatlan emlegetése ellen, érvként hozván elő, hogy elenyészően csekély számú szokás tartalmazza kifejezetten a napfordulókra való utalás nyomait, illetve hogy a sámán általában nem rendezője, sőt még csak nem is különös funkcióval rendelkező szereplője a zsákmányoló társadalmak különböző munka-rítusainak.) Más esetekben az eddig feltárt adatok összesítésekor csupán arra mutat rá, hogy ma még nem értett meg a helyzet a kérdéskör lezárására. (Ilyen véleményének ad hangot például a maszkokkal kapcsolatban, ahol különösen a történeti adatok feltűnő hiánya miatt kell egyelőre megtorpannia a kutatásnak.) Ilyen esetekben is általában véve indokolt az óvatosság, hiszen a mítikus és rítus-szerű folklórelemekkel kapcsolatban világszerte már amúgy is elég sok fantasztikus hipotézis látott már napvilágot.

Az egyes szokások történeti-leíró bemutatásánál is számos olyan probléma kerül elő, amelyek esetében a szerző józan szemléletét csak dicsérhetjük. Szinte alig van olyan szokáselemünk, amelyet ne lehetne a valóságtól elrugaszkodott fantáziával tetszetősen interpretálni. *Dömötör* azonban mindvégig elkerüli e buktatót és jó érzékkel mutat rá több helyen is a továbbra is megmaradó kutatási problémákra. [A tavaszi zöldághoz kapcsolódó szokások nem egyöntetű hagyományhoz illeszkedése, a középkori passiójátékokra vonatkozó források alig egyértelműsége, a pünkösdi napjához kapcsolódó különböző szokások eltérő eredet- és forrásproblémái, olyan szokásoknak is az előfordulása a történeti anyagban (pl. a vadember a pünkösdi, esetleg farsangi szokásokban), amelyek a recens feljegyzésekből ismeretlenek, a szakrális királyölés világméreteiben sem megoldott problematikája stb.] A pünkösdi király- illetve királynéválasztás esetében az összehasonlítás azzal jár, hogy a szerző tarthatatlannak ítéli a korábbi nézeteket, amelyek szerint a szokás magyar specialitás volna, és rámutat a különböző történeti fázisokra jellemző nemzetközi párhuzamokra. Másutt azonban hiányoljuk azt, hogy a szerző egy-egy szokásnak csupán válogatott szeleteit vizsgálta, és nem foglalkozott az oda tartozó kérdések zömével. Különösen feltűnő ez az egyik legtöbbet tárgyalt magyar ünnepi szokás, a *regölés* esetében. Ez a téli ünnepkörhöz tartozó (karácsonytól vízkeresztig változatos időpontokban adatolt) szokást több kutató a hajdani magyar sámánizmus, mások a hősi epika énekmondóira valló utolsó nyomnak tartják. Támogatják ezeket a feltevéseket olyan nyelvi tények mint magának a *regölés* szónak az etimológiája. Ma a kifejezés 'etwas sagen, erzählen' illetve 'die Regöles-lieder singen, Paarungslieder singen' értelmű, a szó finnugor előzményekre visszamenő gyökere, a *reg* azonban a régi magyar nyelvből is jól ismert, és itt többek között olyan jelentésekkel is összefüggött, mint 'verbergen, in Extase versetzen, in magische Hitze versetzen, jemanden verzaubern, (?) schamanisieren'. [Erre vonatkozóan ved össze: Balázs J(ános): *Über die Ekstase des ungarischen Schamanen. Glaubenswelt und Folklore der sibirischen Völker*. Szerkesztette Diószegi V(ilmos). Budapest, 1963. 57—83.] *Dömötör* a szokásról adott általános bevezetésében óvatosan említi e közkeletű párhuzamokat, egyes adatokkal kapcsolatban további részletvizsgálatokat is javasol, nem foglal viszont állást abban a tekintetben, hogy végül is mi köze a *regölés* szokásának a sámánizmushoz, az epikus énekek énekeséhez, ehelyett csupán a *regelő hétfő* 'geschworne Montag' már említett azonosítását végzi el nagy filológiai körültekintéssel. A Luca-napi szokásokról szólólván idézi *Kretzenbacher* kitűnő monográfiáját, amely szerint a magyar szokásanyag rendkívül fontos helyet foglal el a keleti és nyugati boszorkányhiedelmek keveredési területeként: a problémákkal kapcsolatos saját véleményét azonban itt nem részletezi, csupán utal arra a könyvismertetésre, ahol erről beszélt. (*Dömötör Tekla: Kretzenbacher, Leopold: Santa Lucia und die Lutzelfrau. Ethnographia* 72 (1961) 474—476.)

A harmadik fejezetben — a szerző bevallott szándéka szerint is — a szokásdalok folklór-esztétikai elemzését kísérelte meg. E nagyon elhanyagolt területen igen öröndes ez a tény, jóllehet ez alkalommal több helyen is csupán a filológiai tisztázás fokáig jutott el a kutatás. Különös, de igaz, hogy e sokszor említett és idézgetett szövegek esztétikai szépségére majd egy évszázados hallgatás után először hívja fel *Dömötör* a figyelmet. Különösen termékeny gondolatnak látszik e téren a természetszemlélet és az emberszemlélet példáinak, változásának a nyomon követése a szokásokhoz kapcsolódó népköltési alkotásokban.

Sajnos hiányzik a munkából egy olyan összefoglaló fejezet, amely levonná a tanulságokat az elvégzett munkából. A szerző nyilvánvalóan más műveiben adja majd ezt, amelyek remélhetőleg sürűn követik majd egymást. A jelen monográfia megbízható munka, hosszú időre

szóló alapvető kézikönyve marad a magyar ünnepi szokáskutatásnak önmagában is, még kíváncsabb volna azonban az, hogy a szerző ne rejtse további tudásának jó részét magába.

Voigt Vilmos

Szalatnai Rezső: A cseh irodalom története — A szlovák irodalom története

Bp. 1964. Gondolat

Szalatnai Rezső új könyveiről — két, külsőleg is igen ízléses kiállítású kötetéről — már több ismertetés és bírálat jelent meg. Hangoztatták a munka hézagpótló ismereteket nyújtó előnyeit. Előadásmódja művészi magaslaton áll, és az élmény melegsége az olvasóhoz is közel hozza mindazt, amit ő maga olyan mélyen átélt, melynek részben életközeli résztvevője és tanúja volt.

Szalatnai, aki a Felvidéken született, és életének, munkásságának egy részét is itt töltötte az irodalmi élet eleven sodrában, Pozsonyban és Prágában végzett tanulmányok után — szakavatottan ír a szemei előtt kialakult Csehszlovákia irodalmáról, valamint ennek történelmi előzményeiről. S éppen ebben a vonatkozásban rejlik az a szempont, melyre a munka nagy jelentőségével kapcsolatban fel szeretnénk hívni a figyelmet. Szalatnai műve az első magyar nyelvű munka, mely a közönség számára művészi, s ugyanakkor filológiai pontosságú és hiteles, teljes képet ad a cseh és szlovák irodalom történetéről, az őszinteség könnyed egyszerűségével. A szerző nem szaktudósoknak és filológusoknak írt, hanem a művelten gondolkodó, és az igazságra fogékony közönségnek. Ezért is számíthat széleskörű figyelemre és elterjedésre.

A téma egészen más feladat elé állította a szerzőt, mintha például az angol vagy a francia irodalomról akart volna beszámolni. Rendkívül jellemző már a bevezetésben az író megállapítása arról, hogy a cseh irodalom „tudatosan erkölcsi és irányzatos modorú”. Majd idézi Nezvalt, aki szerint ugyancsak, a cseh irodalomnak „túlságosan tanító magja volt”.

Úgy hisszük, ez a megállapítás nem csupán a csehekre, hanem a mi irodalmunkra is vonatkozik, sőt, egyetemes jelentőségű minden kis nép irodalma számára. Erről az „erkölcsi és irányzatos” jellegről Illyés Gyula megfogalmazása jut eszünkbe. Egy magyar könyv francia közönségnek szánt előszavában fejtegeti a tényt, hogy a nyugat-európaiaknak a magyar irodalom sokszor egyhangúnak tűnik: hiszen a témában örökösén visszatérő motívum a nemzet léte fölött való örvendezés vagy kesergés. Illyés szellemes hasonlata szerint olyan ez, mintha egy költő örökösén az árvízvédelemről írná legszebb verseit. S végül, bármennyire is szépek ezek a versek, az ötödik-hatodiknál az olvasó már elveszti türelmét: „hát nincs ebben az országban vízügyi hivatal, hogy éppen a költőknek kell ezzel bajlódniuk?”

Ez a hasonlat mélyen igaz. Valóban, ezekben a kis országokban nincs „vízügyi hivatal”, azaz nincs olyan szerencsés helyzet, hogy az írók elfeledkezhetnének az örökké fenyegető létkérdés-problémákról, s visszavonulhatnak a Parnasszus csúcsaira. Ez az a körülmény, mely bennünket és a körülöttünk élő, szomszéd kisebb népeket a történelemben szorosan összefűz, s arra kényszerít, hogy foglalkozunk egymással. Mindez pedig nem csupán a nacionalista túlkapásokat, az egymás ellen villongásokat jelenti, hanem azokat a mély erkölcsi tanulságokat is, melyeket az egymás mellett élés tapasztalataiból levonhatunk magunknak, hogy a jövőt okosabban és igazabban alakíthassuk.

Az író, a kelet-európai szomszéd népekről szólva tehát nehezebb helyzetben van, mintha az önmaguknak elég, távoli franciákról vagy angolokról írta. A velünk egy országban lakott szlovákok és a velünk hosszú időn át közös monarchiában élt csehek irodalmi problémái, művelődési viszonyai a közvetlen kapcsolatok, a személyes vonatkozások, ellenkezések és rokonságok megszámlálhatatlan viszonyait jelentik. Az írónak itt sokkal jobban kell tisztelnie az igazságot, sokkal féltékenyebbül őrködni fölötte, mintha az elfoglaltságra csábító körülmények nem léteznének. De az igazság pusztá őrzése sem lehet teljes megoldás. Az írónak még egy másfajta erényt is birtokolnia kell. Az igazság őrzése ürügyén nem szenvedhet közönyt vagy hívós tartózkodást az életbevágó, hús-vér problémák láttára. Joga és szabadsága van a saját szempontokhoz, s ezekkel éppúgy szükséges élnie éppen az igazság érdekében, mint az elfogulatlansággal, hogy erkölmi melegséggel megvilágítsa a tényeket: minden nemzetnek lehetnek saját szempontjai.

Hogy Szalatnai úrrá lett ezen a kétirányú, írói problémán, azt leghitelesebben éppen a tárgyalt nemzetek részéről jövő kritika bizonyítja. „Sziklay szlovák irodalomtörténete után Szalatnai 2 kötete további lehetőséget nyújt a konfrontációra a mi irodalomtörténeti kutatásaink számára” — írták a szlovákok. — „Semmi sem volna értelmetlenebb, mint szeméretvetni a magyar irodalomtörténészeknek az ő magyar szempontjaikat a mi irodalmunk törté-

netének kutatásánál... a magyar irodalomtörténész szemlélete... nekünk segítségünkre lehet abban, hogy a mi szemléletünk a saját irodalmunk történetére nézve a lehető legtárgyilagosabbá váljon.” (Ctibor Štítnický: Z budapeštianskeho zapisnika. *Kulturný život*, 1964. 51—52.)

Világos tehát, hogy a munka helyes megbírálásának is csak ez a két irányban mérlegelő, az elfogultságot kerülő, de az élményt adó, érzelmi melegséget sem nélkülöző szemlélet lehet alapja. E közvetlen közelben élő népek művelődését, irodalmát szemlélve nem jogosulatlan sőt egyenesen célszerű és lényeges az önmagunkkal, a saját nemzetünkkel való folytonos összehasonlítás, mely a könyv olvasójából unos-untalan kikívánczozik. Következő sorainkban tehát ennek az összehasonlító-szemlélődésnek főbb észrevételeit mondjuk el.

Tanulhatunk ebből a szemlélődésből. A két nép közül a cseh az, melynek állami léte a mienkkel egyidős, és a természetyszerű összehasonlítási alapot szolgáltatja. Bár Magyarország a középkorban mindvégig önálló politikát vitt, és sohasem hódolt idegen hatalomnak — az irodalomban nem mutathat fel olyan korai, nagyszerű nyelvi reneszánszt, mint a német birodalmi hűbér kötelékeiben élő Csehországban a huszitizmus európai jelentőségű mozgalma. Mintha jogosultnak éreznénk azt a XVIII. századi megállapítást, melyet Adam Kollár bécsi szlovák köre tett rólunk a Habsburg-birodalom *Anzeigen* című folyóiratában: „A magyarok a történelem folyamán igen kevésre becsülték saját nyelvüket...”

Később változik a kép. Következnek súlyos, évtizedekig meddőnek mutakozó harcaink a bécsi kormánnyal a nyelvért, mintha késő ébredésünket akarnánk jóvátenni. Csehországban ezalatt béke és nyugalom honol. Mintha Husz máglyahalálával megváltották volna magukat. A cseh és szlovák ébredő romantikából hiányoznak a Kölcsény- és Vörösmarty típusú írók, vagy a Széchenyi-fajtájúak, akiknek írásaiban az elnyomást és gyűlölséget szító nacionalizmus éteri finomságú, erkölcsi magasztosultsággá változik, és nem mások ellen fordul, hanem saját magát pusztítja, mint önostorozó, aszkétikus, életet követelő, halálos szerelem. De hiányzik a Petőfi-típus is, a forradalmár-költő típusa, aki a szabadságharcos seregek élén, saját verseit szavalva vágat a csatába. Talán ezért járt Neruda Petőfi nyomában Magyarországon, s ezért írta keserű öniróniával: „Mi nem tudunk még így meghalni...”

A csehek és szlovákok viszont élni tudtak jobban. Okosan használták fel erőgyűjtésre a béke idejét. Nálunk mélyebben és áhítatosabban merengtek el saját múltjuk emlékein. Bár nem riadtak vissza adatok költésétől sem, mint Hanka esetében látjuk, mégis, sokkal jobban becsülték a történelmet, mint mi, magyarok. Innét van, hogy legnagyobb történetírójuk, Palacký, valósággal az egész nemzet tanító mestere lett. Szalatnai Rezső szuggesztív erővel állítja élénk ezt a megszívlelendő példát. Palacký életművének nagyszerű rajza messze túl-emelkedik könyvének határain és egyetemes érvényességet kap.

Magyarország, hiába ünnepelte már a múlt század végén ezeréves fennállását, önmérsztő, önfeláldozó nagyjainak történetét nem tudta ilyen mindenkit-átjáró, áhítatos élménnyé sűríteni. Nekünk nem volt „nemzeti történetírónk”, akiért lelkesedjenek. A politika hősei több babért kaptak, mint az írók. Pedig nemzeti hősökben éppen nem szenvedünk hiányt. Az önfeláldozás és a „meghalni-tudás” azonban nemcsak a dicsőség, hanem az önkínzás, olykor a káros, céltalan és értelmetlen öngyótrés felé is vezet, melynek szakadékaiba hirtelen, a nemzeti hiúság dicsőségéből szoktunk lezuhanni.

Szalatnai könyvéből tudjuk meg azt is, hogy ezzel ellentétben milyen problémátlan, milyen gyanútlanul önkínzás-mentes, milyen töretlenül optimista szomszédaink nacionalizmusa. Mi elvértztünk a nagy csatákban, és alkalmatlan vezetőrétegeink szereplése mellett irodalmunk megszűnt a nemzetet irányító, aktív erkölcsi erő lenni, ellenzéki baloldaliságba szorult. Csehország azonban a Habsburg-monarchia felbomlásából erőt megkímélve, ügyesen és okosan került ki.

A szlovák irodalom tárgyalásánál a magyar vonatkozások olykor szinte szétválaszthatatlanul összebonyolódnak. Hiszen a mai Szlovákia egykor, a török időkben, Magyarországnak csaknem egyetlen megmaradt megszállás-mentes területsávja volt, ide zsúfolódott össze állami élete, s itt volt régi fővárosa is. Szalatnai könyvéből nyomon követhetjük, milyen békés egymás melletti művelődésben élt együtt kilenc évszázadon keresztül e két nép, a magyar és a szlovák, s hogyan zavarodott és romlott meg a viszony a Habsburg-kormányzat izgatásai és a magyar uralkodó osztály helytelen nemzeti politikája miatt.

De a tévedések, a szerencsétlen politikai tendenciák mellett az irodalomtörténet világosan mutatja, hogy Magyarország nem minden időben képviselte az erőszakos magyarosítás eszméjét. Olvassuk, hogyan adott menedéket a fehérhegyi csata után menekülő cseh lelkészeknek a Felvidéken, akik azután voltaképpen a cseh-szlovák összetartozási eszme első ápolói lettek. Olvassuk, hogyan siettek a magyar reformátusok lelkészek küldésével segítségére cseh protestáns testvéreiknek, minden nacionalista mellékgondolat nélkül, a XVIII. században. Az első szlovák könyvek magyar földön, magyar költségen jelentek meg. Sőt, még a magyarság ellen izgató, és bécsi rendőrkémnek felhasználta Ján Kollár könyvei is Pesten jelentek meg.

Az irodalomtörténet higgadt szemlélődése a jövőben követendő utat is kijelöli. Feltárva és megismerve az egymás ellen törő nacionalizmus korlátait, az igazság fokozottabb keresésére és tárgyilagosságra int. Anélkül, hogy ezzel meg akarná tiltani akár egyik, akár másik résznek természetadta, „saját szempontú” megítélését. A saját szempontoknak is, legyenek azok cseh, szlovák vagy magyar szempontok, arra kell segíteni a szomszéd népek művelődését, hogy az igazság felismerésében részrehajlás nélkül találkozzanak az önismeret jegyében.

Szalatnai Rezső műve a közelmúlt egyik legnagyobb lépése ezen a biztató jövőbe vezető úton. Könyve tükör, melyben a magyarság nem csak szomszédait, de saját arcát is megpillanthatja.

Dümmerth Dezső

Tanulmánykötet az orosz irodalom külföldi kapcsolatairól¹

A Szovjetunió és a népi demokratikus országok kutatói az utóbbi években fokozott figyelemmel fordulnak az összehasonlító irodalomtudomány, a nemzeti irodalmak kapcsolatainak feltárása felé. A moszkvai Gorkij-intézetben megtartott összehasonlító konferencia, a budapesti Nemzetközi Összehasonlító Konferencia, a szófiai V. Nemzetközi Szlavisztikai Kongresszus e meginduló munka egy-egy állomását jelzi.

A leningrádi Puskin-háznak e tekintetben kezdeményező szerepe volt: 1957-ben itt alakult meg az orosz irodalom külföldi kapcsolatait vizsgáló szekció. Érdekes vitatémáinak felsorolása oldalakat foglal el a most ismertető kötet függelékében, s maga e cikkgyűjtemény is a kapcsolattörténeti szekció előadásainak anyagát tartalmazza. Több nemrégiben megjelent szovjet kiadványhoz hasonlóan² a szovjet tudósok írásai mellett helyet kapnak benne külföldi (angol, francia, jugoszláv, német) kutatók tanulmányai is.

E kötet célja a bevezető cikk bizonyossága szerint nem az, hogy szintézisét adja az orosz irodalom külföldi kapcsolataira vonatkozó ismereteknek — az ilyen szintézis ideje még nem érkezett el, a részletkutatások még nem eléggé teljesek, még nem kínálnak általános következtetéseket. Egy későbbi, átfogó kép megrajzolásához azonban nagyban hozzájárul majd a leningrádi Puskin-ház tanulmánykötetének sokrétű, gazdag anyaga is. A közölt tanulmányok igen különbözőek a bennük felvetett kérdések hatóköre, jelentősége, jellege tekintetében. A szerzők egy része bizonyos általánosításra törekszik, áttekinti egy-egy probléma teljes történetét, összefüggően jellemez egy-egy korszakot. Ebbe a csoportba kell sorolnunk mindenekelőtt J. D. Levin cikkét: *A fordítási elvek történelmi fejlődéséről (Adalékok az orosz fordítás-történethez)*.

J. D. Levin óvakodik attól, hogy a műfordításról alkotott mai elképzeléseinket, fogalmakat vetítse vissza az elmúlt korszakok fordítástörténetére. Szigorúan történelmi szemlélet alapján jellemzi a különböző orosz fordítási iskolák elveit a XVIII. századtól, az orosz fordítástörténet „kísérleti korszakától” a XX. század kezdetének felfogásáig. Részletesen bemutatja az orosz klasszicizmus fordítói elveit megfogalmazó Tregyakovszkij nézeteit, amelyeknek lényege, hogy a lefordított művet az orosz közönség számára elfogadható, s hasznos olvasmánnyá kell tenni, s ennek érdekében megengedhető az eredeti alakítása oly módon, hogy az a lehető legjobban megközelítse az orosz klasszicizmus esztétikai ideálját. Az író egyéni stílusának, s a „couleur locale”-nak érzékeltetését ez a fordítói szemlélet figyelmen kívül hagyja. A szentimentalizmust képviselő Karamzin fordításai már valamelyest tekintettel vannak az eredeti mű stílusára, de ez inkább a karamzini nyelv nagyobb hajlékonyságából, mintsem az író fordítói elveiből ered. Érdekes Levinnek az a megállapítása, hogy Zsukovszkij-nak, az orosz romantikus költészet megalapítójának fordítói elvei tulajdonképpen a klasszicizmus szellemében fogantak: más a szépségeszménye, de a klasszicizmus képviselőihez hasonlóan megengedhetőnek tartja — és saját gyakorlatában meg is valósítja — az eredeti mű szabad átköltését; „oroszosítja” a külföldi költők verseit, s emellett versmértéküket, rímeiket is megváltoztatja. A továbbiakban Levin áttekintést nyújt arról a harcról, amelyet — már egy új szemlélet jegyében — Zsukovszkij ellenfelei (Golicin, Gribojedov, Katyenyin) folytattak a fordítások hűségéért. Tulajdonképpen ebben a vitában alakultak ki az orosz romantika fordítói elvei, amelyek megkövetelik az író egyéni, utánozhatatlan stílusának pontos közvetítését, annak hibáival és erőnyeivel együtt. Ennek az elvnek alapján születnek meg az 1820-as és 30-as évek híres fordításai (Gnyedics *Iliász*, Vroncsenko *Hamlet*, Vjazemszkij Mickievics tolmácsolása stb.), s ennek az elvnek merev értelmezése vezet egyes

¹ Международные связи русской литературы. Сборник статей под ред. академика М. П. Алексеева. изд. АН Москва — Ленинград, 1963 г.

² Проблемы изучения Гёте и Шлегеля. Изд. АН СССР, Москва 1963 г.; Из парижских архивов И. С. Тургенева, Литературное наследство 73. Москва 1964.

költőknél a „bukvalizmus” — a szó szerinti fordítás torz gyakorlatához. Belinszkij szerint a fordítás célja, hogy elősegítse a nemzetek közötti szellemi érintkezést, éppen ezért szerinte a legfontosabb feladat, hogy a fordítás hű legyen, s főleg, hogy az eredeti nemzeti jellegzetességeit érzékeltesse. Hasonlóan vélekedik Turgenyev is: míg Zsukovszkij szerint a versfordító az eredeti vers költőjének „vetélytársa”, Turgenyev szemében a fordító egyik legfőbb erénye, hogy saját egyéniségét alárendeli a költő egyéniségének. — Igen érdekes a cikknek az a része, amely I. Vvegyenszkij Dickens- és Thackeray-fordításait jellemzi. Vvegyenszkij célja, hogy az eredeti szelleméhez hű legyen; emellett sokszor kihagy a szövegből vagy egész részeket betold, de ezt azzal igyekszik igazolni, hogy ezek a betoldások is Thackeray szellemében íródtak. — A továbbiakban Levin röviden bemutatja Dobroljubov fordítói elveit, majd részletesen elemzi M. L. Mihajlov elméleti állásfoglalásait és fordítói gyakorlatát (ez számunkra különösen érdekes, hiszen M. Mihajlov volt Petőfi első orosz fordítója), majd a századvég ismert fordítójának, P. Vejnbegnek szemléletét jellemzi.

A XX. század első évtizedeinek áttekintése kapcsán elsősorban Brjuszovval foglalkozik, s azt vizsgálja, hogyan jut el Brjuszov az adekvát fordítás lehetséges voltának elvi tagadásától saját fordítói munkássága és kortársai gyakorlati tevékenységének alapján ahhoz a megállapításhoz, hogy lehetséges és szükséges teljesértékű fordításokat alkotni. A tanulmány XX. századi részét az előzőeknél vázlatosabbnak érezzük: Brjuszov után Levin már csak Gorkijt említi. Szívesen olvastunk volna többet Blokkról, differenciáltabb megállapításokat a szimbolistákról. E cikk azonban így is a kötet egyik legértékesebb írása.

Elvi jelentőségű P. R. Zaborov tanulmánya is a „közvetítő” irodalom szerepéről az irodalmi kapcsolatok alakulásában. A téma felvetése mindenképpen indokolt, s számunkra különösen fontos, hiszen a mi irodalmunk is ilyen — jórészt német és francia — közvetítő segítségével jutott el más országokba, így Oroszországba is, másrészt pedig az orosz irodalom magyarországi elterjedése egészen a múlt század 70-es–80-as éveig többnyire közvetítő irodalom beiktatásával történt. Az ilyen közvetítés módosíthatja a két irodalom közötti kapcsolatok alakulását. Sokszor már a „közvetítő” transzformálja, a saját ízlése szerint alakítja a műveket, az írók értékelését, s a másodkézből „átvevő” már ezt az átalakított művet, értékelést kapja az eredeti helyett. Zaborov ezt néhány példán mutatja be — többek között Osszián dalainak francia, s a francia alapján készült orosz fordításait vizsgálja. Érzésünk szerint azonban a téma nagyobb elméleti lehetőségeket rejt magában, mint amennyi Zaborov érdekes tanulmányában megvalósult, s így az „irodalmi közvetítés” még további kutatások tárgya lehet.

E kötet írásai közül néhány ki is egészíti Zaborov anyagát. Mindenekelőtt L. A. Sur: *A latin-amerikai irodalmak oroszországi fogadtatása a XIX. sz. első felében* c. tanulmánya amely bemutatja, hogyan közvetíti a francia romantika a latin-amerikai országok irodalmát Oroszország felé. Sur cikke azonban nem csak ezért érdemel figyelmet: e szinte teljesen kidolgozatlan témát (előtte csak M. P. Alekszejev foglalkozott e kérdéssel³) eddig publikálatlan. archívumokból, levelekből, kéziratos visszaemlékezésekből gyűjtött anyag alapján tárgyalja. Feltárja azokat az okokat, amelyek a múlt században Oroszországban érdeklődést váltottak ki a latin-amerikai országok irodalma iránt: mint minden más országban, Oroszországban is a romantika szívesen fordult az egzotikus, ismeretlen tájak, színes népszokások felé. Ezen túlmenően azonban az orosz dekabristákat elsősorban a latin-amerikai népek spanyolelleses szabadságharca, köztársasági mozgalma vonzza. N. Turgenyev naplójából, Pesztynelnek a bíróság előtt tett vallomásából, más dekabristák feljegyzéseiből is kiderül, milyen rokonszenvvel figyelték e népek küzdelmét (néhányan spanyolul is tanultak, hogy közvetlen forrásokból meríthessék értesüléseiket).

Igen tanulságos a dijnói egyetem professzorának, Ch. Corbet-nek cikke (Az orosz–francia irodalmi kapcsolatokról a XIX. sz. első harmadában). Corbet professzor a történelmi helyzetből kiindulva magyarázza az orosz irodalom francia fogadtatásának jelenségeit. Figyelmét a Bourbon-restauráció időszakára összpontosítja, amely, mint írja, a két ellenséges korszak, a napóleoni császárság és a Júliusi monarchia éve között a Franciaország és Oroszország közötti barátságos kapcsolatok rövid szakasza volt. Igen differenciáltan elemzi az Oroszország és az orosz irodalom iránti rokon-, illetve ellenszenv okait: a napóleoni császárság idején például az arisztokrata oppozíció orientálódik Oroszország felé, a Bourbon-restauráció éveiben a cári Oroszország iránti viszonylag barátságos hangulat kedvező talajt teremt egyes művek népszerűsítéséhez. Megjelenik Karamzin: *Oroszország története* c. terjedelmes művének francia fordítása, egy Dupré de Saint Maure szerkesztette orosz költészeti antológia, napvilágot látnak az első hírek Puskinról. Corbet érdekes adatokkal érzékelteti, milyen volt a dekabrista felkelés visszhangja a francia sajtóban, hogyan kapcsolták össze a legitimista lapok a felkelésről szóló hírek közlését, I. Miklós dicsőítését saját monarchista szemléletük propagálásával. Corbet,

³ М. П. Алексеев: Пушкин и бразильский поэт. «Научный бюллетень Ленинградского университета», 1947. № 14–15. стр. 54–61.

mindebből igen józan következtetéseket von le: a restauráció korában az orosz irodalom iránti érdeklődés Franciaországban még nem mély. A művek fordítását, az orosz irodalomról szóló cikkek megjelentetését inkább az orosz írók, fordítók szorgalmazzák. Helyes megállapítása szerint ez elsősorban azzal magyarázható, hogy csak most kezdődik meg a folyamat, melynek eredményeként az orosz irodalom világirodalmi szintre emelkedik. Puskin már magára vonja a figyelmet, de Gogol és a többi nagy orosz klasszikus még csak a jövő ígérete.

A kötetben közölt cikkek második csoportját azok az írások alkotják, amelyek egy életmű vagy egy írói alkotás fordításának történetét adják. D. S. T. Simmons (Nagy-Britannia) pl. számos érdekes adattal alátámasztott tanulmányában Dr. Johnson korai orosz fordításainak történetét közli. H. Grasshoff (NDK) képet ad Kantyemir szatíráinak első francia fordításairól, s az azok alapján készült német fordításokról.

M. P. Alekszejev akadémikus Thomas Moore orosz fogadtatását bemutató írása számos eddig publikálatlan adat alapján jellemzi az orosz romantika képviselőinek érdeklődését Moore iránt: Zsukovszkij részleteket fordít a *Lalla Rookh*-ből, már 1821-ben megjelenik nyomtatásban egy prózára átültetett részlet a *Paradise and Peri*-ből, 1827-ben A. I. Podolinszkij Moore-utánezatot közöl *A lány és a peri* címen, ami Moore gyorsan növekvő népszerűségét bizonyítja. Alekszejev cikkéből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a Th. Moore iránti érdeklődés lanyhul abban a korszakban, amikor felülkerekednek az orosz irodalom fejlődésének új tendenciái. Belinszkij például korai cikkeiben nagy elragadtatással ír Th. Moore-ról, később azonban, feltehetőleg az említett okból, már meglehetősen hűvösen nyilatkozik róla.

Fontos adattal gazdagítja az orosz–angol irodalmi kapcsolatok történetét M. P. Alekszejev másik cikke is. (*A Robinson Crusoe orosz fordítása*), amelyben a szerző rámutat, hogy az eddig elsőnek tartott 1887-es orosz Robinson-átültetést megelőzi az angol regény 1762–64-es kiadása, J. Truszov munkája. Alekszejev tanulmánya nagyon alapos filológiai kutatások alapján ismerteti a Defoe regény orosz fogadtatásának történetét, s egyben a fordításokat is értékeli.

A fordításelemző cikkek csoportjában külön érdeklődésre tarthat számot A. Pyman (Nagy-Britannia) *A. Blok verseinek angol fordítása* c. tanulmánya. A szerző gondosan elemzi Blok angol fordítóinak munkáit (Robin Campbell, Cecil Kisch, Jack Lindsay, Alex Miller, Mark Slonim, Francis Cornford, C. M. Bowra). A Pyman a formai hűség iránti nagy igényességgel nyúl e fordításokhoz, s néha már szinte úgy tűnik, hogy túlságosan is sokat követel, mintha időnként elfelejtené, hogy a fordító sokszor kompromisszumokra kényszerül, hiszen Blok egyike a lehnéhezbebb tolmácsolható költőknek, akinél a formai bravúrok mindig jelentős gondolati funkciót hordoznak. Sokszor túlzott szigorúsága ellenére is kiderül a cikkből, hogy Blok angol fordítói e reménytelennek tűnő vállalkozásban meglepően jó eredményhez jutottak. A Blok kilencvenkét költői alkotása jelent meg eddig angol fordításban (köztük a *Tizenkettő* pl. hat, a *Szkiták* négy különböző változatban). Érdemes megjegyeznünk, hogy az angol műfordítók szinte kivétel nélkül felfedezték a tartalmi és hangulati kapcsolatot a *Haza* c. ciklus darabja és a *Tizenkettő* között, holott köztudomású, hogy saját hazájában hosszú ideig első korszakának nehezen megfejthető, sokáig félreértett miszticizmusa telepedett Blok emlékére. Pyman szerint Blok angol tolmácsolója két fő akadályba ütközik. Először is rendkívül nehéz átültetni a viszonylag kevésbé hajlítható angol nyelvre a Blok versek sajátos dallamát. Ebből a szempontból Pyman véleménye szerint Campbell fordításai a legsikerültebbek. Egyik frappáns illusztrációja a *Szkiták* első sorának három angol megfelelője:

Миллионы нас. Вас—тьмы и тьмы и тьмы

Campbell: Mere millions — you. We teem and teem and teem

Kisch: You are millions. We are hosts and hosts and hosts

Lindsay: You are millions. But we sweep an endless flood.

Mint látjuk, Campbell megőrzi az alliterációt, az asszonáncot, sőt, az „m” és „t” ismétlésével az orosz hangeffektust is megközelíti. A többiek Blok dallamosságát valami ünnepélyesebb, keményebb zengéssel helyettesítik (F. Cornford), vagy pedig Blokkal rokon angol költők hagyományait elevenítik fel. Bowra pl. gördülékeny verseket ír Kipling stílusában, melyek tartalmilag hűek, de nem őrzik Blok zenéjét.

A másik probléma az, hogyan lehet átmenteni a történelmi, irodalmi és a mindennapi orosz valóságra vonatkozó költői eszközöket úgy, hogy azok az angol olvasó számára is jelentéssel bírjanak. Pyman ismertetéséből úgy tűnik, ezt a problémát Blok egy angol fordítójának sem sikerült maradéktalanul megoldani: a pravoszláv szertartásokra és fogalmakra utaló kifejezéseket általában a katolikus szóhasználat megfelelőivel helyettesítik, ami hangulati és fogalmi zavarhoz vezethet. A történelmi és irodalmi asszociációkkal kapcsolatban az óangol balladák és népmesék világához fordulnak, így azonban Blok költészetének sajátos orosz íze

vész el. A forradalom utáni hangulatot visszaadó kifejezések az angol fordításokban vagy túlságosan irodalmiak, vagy durvák, tehát nem látják el a költő által nekik szánt funkciót.

A kötet az említett két témacsoporton kívül még számos adatokban gazdag, érdekes tanulmányt tartalmaz. A Flaker (Jugoszlávia) *A horvát irodalom és az orosz forradalmi-demokraták eszméi* c. cikke elgondolkoztató párhuzamot kínál számunkra az orosz forradalmi demokraták horvát és magyar fogadtatása között. G. M. Fridlender, az ismert szovjet Dosztojevszkij-kutató egy látszólag jelentéktelen tényből érdekes következtetésre jut Dosztojevszkij módszerére vonatkozólag: adatokkal bizonyítja, hogy Dosztojevszkij F. Rückert balladájának anyagát használja fel *Maljcsik u Hriszta na jolke* c. elbeszélésében, de keze alatt a szentimentális és kissé sablonos téma átváltozik, reális, konkrét alakot ölt. — A. N. Jegunov tanulságosan elemzi Szumarokov görög tárgyú regényét, M. Sz. Altman Dosztojevszkij *A félkegyelmű* és Dumas *A kaméliás hölgy* c. művének kapcsolatát tárgyalja. T. I. Brony: *N. N. Bahtyin és bibliográfiája* c. cikke számunkra különösen érdekes, hiszen N. N. Bahtyin (írói álnevének N. Novics), a századforduló lelkiismeretes fordítója, irodalomtörténész és bibliográfusa sokat tett a magyar irodalom oroszországi népszerűsítése érdekében: ő adta ki a magyar költészet első orosz nyelvű kis antológiáját, cikket írt Petőfiről; a magyar irodalom oroszországi elterjedéséről összeállított bibliográfiáját, amelyet a leningrádi Puskin-házban őriznek, az orosz — magyar irodalmi kapcsolatok kutatói gyümölcsözően használnak. Öröndetes, hogy a kötetben hely jutott olyan cikknek, amely feleleveníti a meg nem érdemelten elfelejtett Bahtyin emlékét.

E rövid ismertetésben nem térhettünk ki a tanulmánykötet teljes anyagára, de talán a bemutatottak is képet adnak változatosságról, sokrétűségről. A szerkesztő, M. P. Alekszejev akadémikus érdeme, hogy a cikkgyűjtemény szinte teljesen mentes az átfedésektől, a tanulmányok kölcsönösen kiegészítik egymást, az adatközlő kisebb írások alátámasztják az átfogóbb tanulmányok elvi következtetéseit. A jövőben bizonyára gyakran merítenek majd a kötet gazdag anyagából azok, akik e szerteágazó problematika valamelyik területének rendszeres feldolgozására vállalkoznak.

Péter Ágnes — Zöldhelyi Zsuzsa

Anton Popovič: Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863–1875

(Az orosz irodalom Szlovákiában 1863–1875 között)

Bratislava, 1961. Szlovák Tudományos Akadémia Kiadója. 153 l. + 8 l. mell.

Azt a korszakot, amelyben Anton Popovič az orosz irodalomnak a szlovákokra gyakorolt hatását vizsgálja, „a Matica korszakának” szokás nevezni. 1863-ban alapították e neves kulturális, irodalmi és tudományos társaságot; jótékony hatást gyakorolt a szlovák művelődés fejlődésére mindaddig, amíg az akkori budapesti kormányzat botor sovinizmusa meg nem szüntette. Párhuzamos volt ez azzal a jelentős úttal is, amelyet a szlovák társadalom éppen ebben az időben tett meg a polgárosodás szempontjából. Ennek — természetesen — magára az irodalomra is hatása volt: a szlovákoknál is ekkor lehetünk azoknak az első próbálkozásoknak tanúi, amelyek fel akarták számolni az elődök provinciálisan szűkkeblű magatartását s a lassan ál-romantikává, ál-népiességgé elfajuló népies romantikát urbánusabb, európaiabb, realiztikusabb irodalommal akarták felcserélni. Egy ízben már rámutattunk arra az érdekes párhuzamra, amely a magyar s a szlovák irodalom között ebben az időszakban is megvolt.¹ A szlovák társadalmi fejlődés aránylagos fejletlensége, illetőleg a kiegyezés után egyre erősebb és erősebb magyarországi nemzetiségi elnyomás következtében az ifjú „ellenzékiek” próbálkozásai még zátonyra futottak s a kritikai realizmus fejlődése szempontjából legfeljebb csak előzményeknek tekinthetők.

A konzervatívok s az újítók tábora közt a gyakorlatban nem volt éles választóvonal; átmeneti típusok egész sora teszi bonyolulttá a helyzetet, amelyre még az erősödő nemzeti-ségi elnyomás is ráütötte a maga bélyegét. Ez utóbbi már önmagában véve is érthetővé teszi, hogy az irodalomban s főleg az irodalmi életben a politika, sőt a napipolitika a kellenél nagyobb szerepet játszik, hogy az író elsősorban nemzete megmentője s nevelője akar lenni s csak másodszorban művész.

Amikor rámutattunk, hogy ez a jelenség a XIX. században egész Kelet-Európában megfigyelhető, azt is megemlítettük, hogy a politikai aspektus az orosz irodalom recepciójá-

¹ A szlovák irodalmi élet a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben. Filológiai Közlöny 1958. IV. évf. 2. sz. 250–272.

ban is megvolt.² Voltak olyan — főleg szláv — kelet-európai népek, amelyeknek a polgársága nemzeti harcának támaszát látta meg a cári Oroszországban, a magyar s részben a lengyel nemesség pedig — mint idegen hódítóra — ellenszenvvel nézett rá. Ugyanakkor viszont rámutattunk arra is, hogy a XIX. század második felében az orosz realizmus — főleg a realista széppróza — igen fontos szerepet játszott valamennyi kelet-európai kis nép haladó irodalmának fejlődésében.

Mindezt azért bocsátottuk előre bevezetésképpen, hogy kellően indokolni tudjuk Anton Popovič előttünk fekvő monográfiájának fontosságát. Ő maga is érzi, hogy többről van itt szó, mint a pozitivisták korszak mechanikus hatáskutatásáról s ezért az igen gondos, kutatásainak valamennyi filológiai előzményét feltüntető bevezetés után „Slovanská idea a rusofilstvo slovenskej spoločnosti” (A szláv eszme és a szlovák társadalom ruszofilizmusa) című fejezetében a korabeli szlovák polgári társadalom orosz-érdeklődésének és orosz-rokonszenvének okait és különböző válfajait mutatja be. A marxista kutató tárgyilagosságával elemzi: hogyan erősödött a nemzeti élnyomás következtében a szlovák értelmiség szlavofil beállítottsága s rámutat, hogy az orosz — lengyel ellentét milyen hatással volt arra a szlovák értelmiségre, amely nemzeti szabadságának problémáit a szláv egység megvalósításával képzelte megoldhatónak. Világosan látja, hogy a két tábor: a cári birodalomban vakon bízó konzervatívoké s a realisabb megoldást kereső haladóké hogyan válik el egymástól, de rámutat arra is, hogy a haladó polgári álláspont — amely felismerte, hogy a cári birodalom reakciós, hogy a lengyelek szabadságukért küzdenek, s inkább a hazai megoldásokat kereste — a pesti kormányzat egyre élesebb nemzetiségüldözése miatt egyelőre bukásra volt ítélve.

Popovič e politikai történeti fejtegetéseivel a legmesszebbmenően egyetértünk; örömmel állapítjuk meg, hogy a kor legkényesebb kérdéseit is elfogultság nélkül igyekszik megoldani. Jól látja azt is, hogy minél élesebb Pest nacionalista nyomása, a szlovák értelmiség konzervatív része annál melegebb ragaszkodással fordul a cár birodalmához (l. erről Pauliny-Tóth Vilmos parlamenti beszédét, 31. l.) s annál jobb talaját jelenti annak a propagandának, amely ebben a korszakban a „tudomány” leple alatt a cári imperializmus céljait szolgálta. Az viszont kár, hogy a kor magyar politikai viszonyait, ellenzéki törekvéseit nem ismeri eléggé, a magyar sajtó egyes orgánumai közt sem tud — pártállásuk szempontjából — különbséget tenni (pl.: 28–29. l.) s így a magyar nemzetiségpolitika nacionalizmusáról is csak egy-egy rövid frázissal tud megemlékezni. Igen fontos történelmi eseményekre utal, s különösen az 1867-i Círil—Metód-ünnepségek kapcsán mutat rá igen gondolatébresztő módon, hogy a két szláv apostol szlovák kultuszának milyen egyházi (főleg katolikus) gyökerei s milyen világnézeti következményei voltak. Mindez érzékelteti, hogy Popovič művének a szlovák—orosz összehasonlító filológián túl is megvan a jelentősége.

Maguknak a kulturális-irodalmi kapcsolatoknak a tárgyalása két nagy fejezetre oszlik. Az első az orosz nyelv iránti érdeklődésről, a másik a szorosan vett irodalmi hatásokról és átvételekről szól. A nyelvi érdeklődést erős romantikus tendenciák jellemzik e korban; viszont az egységes szláv nyelvről, az azbukának a szlovák nyelvre való alkalmazásáról, a szlovák nyelvnek ruszizmusokkal való gazdagításáról stb. szóló ábrándok csaknem kivétel nélkül a szlovákság s a szlovák kultúra elnyomott helyzetének következményei. Ez a politikai adottság üti rá a bélyegét a kor szlovák irodalmának orosz vonatkozásaira is, amelyeket Popovič öt alfejezetben tárgyal: a) az orosz költészet megismerése; b) az orosz vers fordításának problematikájához; c) az orosz próza megismerése; d) a próza fordításának módszerei; e) az orosz drámai irodalom visszhangjához. A mű megállapításainak összegezése céljából írt zárószó fejezi be a hasznos könyvecskét s ez az összefoglalás orosz és német fordításban is olvasható.

Az, amit a kor szlovák írói oroszból lefordítottak, a bemutatott politikai helyzet tükröképe; elsősorban az jutott el a kor szlovák könyvtáraiba is az orosz kultúrából, ami a hivatalos orosz politikának s a konzervatív szlovák értelmiség cár-rokonszenvének megfelelt. A szlovák író elsősorban nem azért fordul egy Krilov, Homjakov, Gogoly stb. műveihez, hogy művészi értékeket ültessen át a saját kultúrájába, hanem azért, hogy nemzete tragikus helyzetének kínos kérdéseire a maga szája íze szerint kapjon feleletet. Az egykorú szlovák sajtóban egyáltalán nincs híradás pl. az orosz realista prózáról, arról a nagy változásról, amely az orosz irodalmat európai színvonalra emelte (64. l.). — amit a kor szlovák hírlap- vagy tanulmányírója az egykorú orosz kultúráról mond, az nagyrészt idegenből való átvétel, s inkább csak az idealizált cári Oroszországról, a szlávok „megmentőjéről” szól.

A költői művek közül a klasszicista Krilov meséi e korban a legnépszerűbbek. Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy mi nem azt a megállapítást tennők erről a jelenségről, amelyet Popovičnál olvasunk. Természetes, hogy a klasszicista ízléshez való visszatérést nem kell regresszívnek minősítenünk s természetes az is, hogy a klasszicista műfajnak megvannak azok

² A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről (XIX. század). Világirodalmi Figyelő 1962. 4. sz. 509—510.

a kifejezési módszerei és eljárásai, amelyek a realizmus felé vezető utat segítik elő (68—70. l.). De vajon igazán csak visszatérésről van-e itt szó? Említett tanulmányunkban³ *Stílusirányok, kifejezési formák keveredése* címmel mutattuk be, hogy Kelet-Európában sem a klasszikus, sem a romantikus ízlés, de még a realizmus sem lép fel tisztán, a másik ízlésiránnyal szembenálló formában; ezt a jelenséget magának a Stúr-iskolának nem egy költőjénél még a Matica-korszakot megelőző időben is megfigyelhetjük. Krilov viszont nem azért lesz a szlovákoknál a hatvanas években népszerű, mert klasszicista, hanem azért, mert meséinek a szlovák viszonyokhoz való némi hozzáidomításával meg lehetett bírálni az adott nehéz nemzeti helyzetet, fel lehet hívni az olvasó figyelmét arra a kiútra, amelyet a fordító szerint a szláv egység jelent; Popovič maga mutat rá, hogy ezért népszerű Homjakov s ezért kevésbé népszerű az a Puskin, akit pedig egy-két évtizeddel előbb nem kisebb szlovák költő, mint maga Sládkovič zárt a szívébe! (71. l.) A prózaírók kiválogatásánál ebből a szempontból talán még érdekesebb a helyzet: azok a történelmi és társadalmi „beszélyek” (besiedky) a vonzók, amelyek a kor sekélyes közönség-ízlésének felelnek meg, de ha fel is bukkannak a nagy realisták: Turgenyev Gogoly első fordításai, a tolmácsolók közül is elsősorban azt választják ki, ami beleilleszkedik a „nemzeti” ábrándok világába. Milyen jellemző, hogy az Oblomovnak e korban még nincsen szlovák fordítása; annál többet beszélnek róla, alakját a nemzet kérdéseire passzíve viszonyuló értelmiségiekre (főleg papokra) adaptálva (101. l.). Érdemes volna egyszer egybevetni: kit láttak, hogy ismertek önmagukra az egyes kelet-európai nemzetek Oblomovban. Nyilván annyi Oblomov élt a kor köztudatában, ahány árnyalata volt a kelet-európai társadalmi helyzetnek. Ez a gyakorlati szempont határozta meg a dráma orosz vonatkozásait is. Jonás Záborský, Ján Palárik és Peter Kellner-Hostinský történelmi drámái — még ha túl művészetlenül keresték is a történelem „hitelességét” — végeredményképpen a „régí dicsőség” emlegetésével akarták olvasóikat s nézőiket nemzeti harcra buzdítani. A realista vigjátékokat (a *Revizort*, Krilov: *Urok docskam*-ját) azért írták át a hazai viszonyokra, mert nem művészi módszerük s nem az uralkodó osztály elleni harcuk volt számukra érdekes, hanem az, hogy ezeket a darabokat is a szlovák nemzeti harc szolgálatába lehessen állítani. De a közönség előtt még így sem volt sikerük: Gogoly *Revizora* „túlságosan erős volt” a szlovák kisváros patriarkális viszonyai közt élő értelmiségi és polgári nézőközönség számára (129. l.).

A realista orosz irodalom hatása tehát ugyanazért késik, mint a realizmus uralomra jutása magában az eredeti szlovák irodalomban is. A kor szlovák értelmisége minden erejét — az irodalomét is — a nemzeti harc szolgálatába kénytelen állítani.

Ez késést okoz a műforma fejlődésében is. Popovič alapos elemzéssel mutatja be mind a vers, mind a próza fordításának korabeli módszereit, amelyeket mai szemmel kezdetlegességek kell mondanunk. A Stúr-iskola csak a hangsúlyos verselést ismerte, így fordította a rimes-időmértékes orosz verseket is s ez a helyzet csak a hetvenes évek elején, Trúchly-Sytniansky prozódiai reformja után enyhült. Igen érdekes a prózai fordítások elemzése is: mind a legtöbb fordító szó szerinti áttünetesei, mind pedig Bohuslav Nosák-Nezabudov filológiai pontosságra törekvő fordításai is azt mutatják, hogy a fejlődés kezdetén vagyunk. Nem volna érdektelen több — egymással szomszédos — nemzet műfordítás-irodalmának összehasonlításával összeállítani a fordítás-technika kelet-európai fejlődésének áttekintését.

Ebből a szempontból az sem mellékes, hogy jutottak a szlovák fordítók az orosz irodalom egyes műveihez. A magyar irodalomban — tudjuk — sokáig a német nyelv volt a közvetítő. Többek között D. Zöldhelyi Zsuzsa kutatásai is bemutatták, hogy orosz eredetiből nálunk csak akkor kezdtek el fordítani, amikor a rutén (kárpátukrán) nyelvtérületről származó írók vállalkoztak erre a munkára. A szlovák irodalomban ez kisebb probléma: ott a nyelvtudás kérdése éppen az orosz irodalommal kapcsolatban nem jelent akkora nehézséget, mint nálunk. Popovič meggyőzően mutat rá, hogy a legtöbb színvonalas szlovák fordítás csehből készült, sőt, sokszor nem is más, mint a cseh szöveg átvétele, „szlovákosítása”, szóról szóra. De nem veti el annak a lehetőségét sem, hogy néhány jelentős műre a magyar irodalom hívta fel a szlovákok figyelmét. Közli a Kozocsa—Radó-féle bibliográfiából a kornak Puskinra, Turgenyevre, Gogolyra stb. vonatkozó magyar adatait (104—106. l.) s ennek alapján feltételezi, hogy a bilingvis szlovák értelmiségiek jelentős orosz realista művekkel magyar fordításban is megismerkedhettek. A kérdés alaposabb földerítése céljából mélyebbre kellene szántani. Hviezdoslav könyvtára ugyan egy másik korszak olvasmány-élményeit tükrözi, de azt a tényt, hogy a legnagyobb szlovák költő — az Alsókubinban fellelhető anyag tanúságai alapján — az orosz irodalom nagy műveit magyar fordításban is olvasta,⁴ „per analogiam” talán itt is felemlíthetjük. Magánkönyvtárak esetleg fennmaradt állományát vagy katalógusait, sok levelezést és más — a magánemberek életéről tanúskodó — dokumentációs anyagot kellene

³ L. 2. sz. jegyzet. 492—493.

⁴ Hviezdoslav magyar nyelvű könyvei között más művekkel együtt ott találtuk pl. Szabó Endre: Orosz költők c. antológiáját, Csehov: Falusi asszonyok c. elbeszélését stb.

átnézni ahhoz, hogy tiszta képet kapjunk ebből a szempontból is. Popovič igen lelkesen ír főleg az Eperjes környékén kialakult szlovák—rutén (kárpátukrán) kapcsolatokról (36. l.); vajon nem lehet-e arra is gondolni, hogy a magyarra fordító, egyébként rutén (kárpátukrán) származású Fincicky Mihály maga is közvetítő szerepet játszhatott? Semmi esetre sem ártana, hogy ha a szerző megismerkednék a háromkötetes orosz—magyar kapcsolattörténeti műnek témáját érintő tanulmányaival.⁵ Végezetül hadd említsük fel Bérczy Anyégin-fordításának kérdését. Igaz, hogy Bérczy Károly csak 1866-ban adta ki Puskin e nagy művét magyarul, tehát hat évvel később, mint a cseh Václav Č. Bendl (72. l.); de ha arra gondolunk, hogy a magyar fordító szövegébe „a kiegyezés korának nyelvújításos, biedermeieres, kissé romantikus elemeit elegyítette” s „azt a nyelvi és eszmei magatartást szuggerálta, melyet a kor magyar olvasója szinte megkívánt Puskintól”,⁶ akkor könnyen el tudjuk képzelni, hogy a hatvanas évek végének, a hetvenes évek elejének hasonló mentalitású szlovák olvasója is élvezni tudta a magyar Anyéigint.

Szerintünk az orosz irodalom szlovák recepciójának vizsgálata közben a német közvetítés kérdését sem volna szabad elhanyagolni. Miért írt Záborský éppen Schiller-mottót *Lžedi-mitriady*-ja elé (119—120. l.) s Nosák-Nezabudov miért adott a szlovák mellett német nyelvi felvilágosítást, ha a sima fordítást nem tartotta elegendőnek (115. l.)? Valószínűnek tartjuk azt is, hogy az említett cseh minták között is volt — nem is egy — amit németből vagy legalábbis a már meglevő német fordítás segítségével ültettek át. Végeredményképpen mindez Popovič malmára hajtja a vizet: „Bebizonyosodott, hogy az egyes irodalmi kapcsolatok sokrétűek. Az írásbeliség szlovák—orosz kapcsolatai a cseh és részben a magyar közvetítéshez vezetnek el. Ezzel viszonyt további magyar—orosz, cseh—orosz érintkezések, valamint cseh—magyar párhuzamok merülnek fel...” Mi még a német közvetítés kérdésével tettük volna teljesebbé a képet.

Popovič igen pontos, lelkiismeretes filológus. Nemcsak mintaszerű fordítás-elemzései tanúskodnak erről; elődei apró tévedéseit is korrigálja. Ezért kellene viszont az olyan hibákra ügyelni, hogy a neves magyar bibliográfus nem Korocsának, hanem Kozocsának hívják (104., 149. l.), hogy Puskin: *A lővés* c. művét 1844-ben nem Kazinczy Ferenc (aki 1831-ben meghalt), hanem az unokaöccse, Kazinczy Gábor fordította magyarra (104., 148. l.) és í. t. Mindezek kicsinységek, amint kicsinység az is, hogy a fordítás-elemzések olvashatóbbak lennének, ha a közölt szemelvényeket más betűtípussal szedték volna, mint magának Popovič-nak a szövegét.

Ez a könyv nemcsak a magyar szlavisták érdeklődésére tarthat számot. Adatait azok is felhasználhatják, akik magának a magyar irodalomnak tágabb, kelet-európai perspektíváival foglalkoznak.

Sziklay László

Tamara Kazimirovna Trifonova: A harmincas évek szovjet orosz irodalma

T. K. Трифонова: Русская советская литература тридцатых годов. Москва 1963. Издательство АН СССР.

A harmincas évek gazdag és sokoldalú, ellentmondásos és küzdelmekről tanúskodó irodalmának meglepően tömör összefoglalója Trifonova kisterjedelmű könyve.

Mostanában sok szó esik a húszas évek és a hatvanas évek irodalmának kapcsolatáról, ugyanakkor keveset szólunk arról a kapcsolatról, amely napjaink szovjet irodalmát a harmincas évek hagyatékához fűzi. Trifonova könyve azt igazolja, hogy a mai szovjet irodalom konfliktusainak élességében, kérlelhetetlen igazságkereső szigorában a húszas évek irodalmához kapcsolódik, ugyanakkor a jelenségek precíz, dologszerű feltárásának, a tények tiszteletének művészi módszerét a harmincas évek legjobb alkotásainak köszönheti.

A harmincas évek irodalmát érte és éri a legtöbb revizionista támadás — ennek a kor-nak a műveit veszi legtöbbször egy kalap alá a nem eléggé tájékozott kritika a sematikus, primitív művekkel. Természetesen joggal keresi a harmincas évek irodalmában a személyi kultusz művészeti következményeinek gyökereit az elemző utókor. Ugyanakkor látnunk kell hogy a szematizmus születésének problémája a szovjet irodalomban nem vethető fel a következő szembeállítás formájában: a húszas évek irodalma egészséges, érdekes, új irodalom, a harmincas éveké pedig (leszámítva Gorkijt, Solohovot és Majakovszkijt) nem más, mint

⁵ Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből. Szerk.: Kemény G. Gábor. Akadémiai Kiadó Bp. 1961. I.: 595, II.: 487, III.: 487. l.

⁶ Koczogh Ákos: Tatjana levele. Filológiai Közöny 1955. 419.

primitív receptek alkalmazása, lakkozás, irodalmi illusztráció. Van ennél az úgyszólván „jóindulatú” szembeállításnál veszedelmesebb is. Gleb Struve¹ amerikai irodalomtudós olyan módon állítja szembe a két évtized irodalmát, hogy a húszas évek terméséből teljesen jelentéktelennek nyilvánítja az *Artamonovokat*, az *Egyetemeimet*, Furmanov *Csapajevjét*, Gladkov *Cementjét*, Szerafimovics *Vasáradatját*, ugyanakkor mély együttérzéssel kommentálja Andrej Belov, Zamjatyin és Pilnyak műveit. A harmincas évek irodalmát viszont teljesen elveti Struve, mint uniformizált, érdektelen írásokat. Amit Struve és más kritikusok A. Tolsztoj és Solohov műveiben elismernek, azt úgy teszik, hogy egy általuk gigadont filozófiát — a régi Oroszország iránti nosztalgiát, az orosz sors kutatását stb. tulajdonítanak az íróknak. Trifonova nem szavakkal hadakozik ez ellen az elmélet ellen, hanem a gazdag tényanyagot könnyed biztonsággal kezelve szolgáltat igazságot a harmincas évek irodalmának.

Először a kor nagy epikus alkotásaival foglalkozik. Ezek az alkotások korántsem a teljes győzelem, a ragyogó harmónia világát tükrözik, hanem a legkeményebb harcot. A legátfogóbb epikus alkotásokat, a *Csendes Dont* és a *Golgotát* elemezve megállapítja, hogy mindkét mű középpontjában ellentmondásos, útkereső hős áll. Solohov a *Feltört ugar* második részét csak a XX. kongresszus után írta meg, — Trifonova véleménye szerint azért, mert az első részben kibontakoztatott konfliktusokat lehetetlen volt happy endinggá simítani, Solohov érezte, hogy Davidov és Nagulnov halála megengedhetetlen lenne az ünnepélyességnek és lelkesültségnek abban a légkörben, amely a harmincas évek második felében már tény volt az irodalmi életben.

Az útkereső hősök mellett jelentkeznek az eszményi hős is.

A harmincas évek közepe táján, a Párt XVII. kongresszusának időszakában olyan hangulat kezd kialakulni, amely minden sikert, minden gazdasági és politikai győzelmet személy szerint Sztálinnak tulajdonít. Ez a szemlélet a polgárháborút és az azt követő időszakot ábrázoló egyes művekben is megmutatkozik. Alekszej Tolsztoj *Kenyér* című regényében túlértékeli Sztálin szerepét a hadsereg vezetésében, ugyanakkor Lenin szerepét csökkenti. Tvardovszkij *Nekeresdországa*ban Nyikita Morgunok alakját azonban nem válódhatjuk sematizmussal csak azért, mert vándorlása közben arról álmodozik, hogy majd összetalálkozik az országot járó Sztálinnal — ez a hangulat valóban élt akkor a szovjet népben. Trifonova ezzel a jellemző szembeállítással arra hívja fel a figyelmet, hogy Sztálin alakjának szerepeltetése nem jelent önmagában személyi kultuszt, nem feltétlenül sematikus az a mű, amely valamilyen formában Sztálin személyével kapcsolatos. A sematizmus nem tematikai jelenség, hanem a valóság leegyszerűsítése. A személyi kultusz hatása korántsem csak Sztálin alakjának idealizált ábrázolásában mutatkozott meg, hanem egy olyan szemléletben, amely a nehézségek felett szemet huny, amely a konfliktusokat könnyűszerrel oldja meg, és mindent az elégedettség rózsaszín fátylába borít. Spanov az eljövendő háborúról szóló, *Az első csapás* című regényében, valamint F. Panfjorov regényciklusának utolsó, *Alkotás* című részében találkozunk az említett leegyszerűsítő megoldásokkal. A valóságos konfliktusokat, emberi vívódásokat ábrázoló művek íróinak sokszor nehéz dolguk volt. V. Grosszman *Szerencse fel* című regényének egyik szereplője, Lunyin — ez a magányos, súlyos beteg ember minden erőfeszítését a munkának áldozta. Lunyin alakjából V. Ozerev kritikus azt a következtetést vonta le, hogy V. Grosszman a szenvedést, a magányt akarja poétikussá tenni, idealizálni. Hasonlóan értelmezte a kritika Leonov *Út az óceánhoz* című regényében Kurilov alakját.

Az elmondottakkal Trifonova nem azt bizonyítja, hogy a harmincas évek irodalmában csak az útkereső, szenvedő hős volt valóságú, hanem azt, hogy az ilyen típusú hősök feltétlenül hozzá tartoztak a kor arculatához, és ezt a valóban művészi alkotások nem is hagyták figyelmen kívül. Az útkereső hősök mellett azonban a kiemelkedő alkotásokban nagy szerep jutott azoknak a hősöknek is, akik már az indításkor tudatosan haladnak egy határozott cél felé, mégis mindegyikük egyéniség, mindegyikük fejlődő jellem. Ezeknek a hősöknek semmi közük sincs az idealizált csodálényhez. A *Csendes Don* Garanzsája, Buncsukja, Stockmanjat Kotljarovja, Misa Kosevoja — mind megannyi egyéni arc és egyéni sors. Grigorij Melehov útja nem találkozik az övékkel. A *Golgotában* azonban a kommunista Tyelegin és a volt cári tiszt Roscsin megtalálják a közös utat. Pável Korcsagin, Osztrovszkij hőse éppen a maga szinte emberfeletti céltudatosságában és tettejében tipikus alakját hitelesíti a rendkívüli erőfeszítéseket követelő kor ifjúságának és magának az írónak a sorsa.

A kor egyik legfontosabb műfaja a karcolat, az „ocserk” volt. A legégetőbb kérdéseket — az egyén és a közösség viszonyát, a munka és az ember új viszonyát csak a helyszínen, a munkapadoknál, az olajkutaknál lehetett felmérni. Az „ocserk” nem anyaggyűjtés, hanem önálló műfaj a harmincas évek prózájában, olyan műfaj, melynek határai között megfér a riport és a kisregény is. Lényege a tények pontos feltárása. M. Iljin a gazdasági témájú publicisztikához vonzódott, I. Ehrenburghoz és M. Kolcovhoz a politikai publicisztika állt

¹ Gleb Struve : Russian Soviet Literature. 1917—1950 (Oklahoma), 1951.

közel, Leonov, Gorbatov, Szejfullina, Karavajeva és Sztarszkij ocserkjeiben a lélektani motíváció dominál. M. Iljin nemrég még írástudatlan százazreknek magyarázta a világ dolgait és az ember alkotó munkájának csodáit. N. Tyihonov a szovjet Turkménia mesés vidékein sarjadó újról tudósít *Nomádok* című ocserkjében (1931), P. Pavlenko gyakorlatibb, felmérőbb jellegű ocserkjeiben — *Turkmenisztáni utazás* (1932) — az ottani építkezések eredményeiről és gondjairól ír, L. Leonovot elsősorban a sokszínű múlt és a sokszínű jelen ellentéte ragadja meg. M. Prisivin, az orosz természet szerelmese és nagy ismerője az ocserk műfajának egyik legjobb mestere. Rendkívül sok támadás érte, természetrajongását idealizmusnak bélyegezték, fejtegetéseit konkrét filozófiai tételeknek könyvelték el. Az ocserk művelőinek nagy tanítója Gorkij volt. A szovjet földön tett utazásai során szerzett benyomásait rögzíti útiképeiben, lenyűgöző hittel és friss bizakodással fordul az új hősök, az építők felé. *Elbeszélés* című ocserkjében egy öreg parasztot ábrázol, aki hírért veszi, hogy falujától három nap járásnyira gépekkel szántják a földet. Az öreg paraszt szeretné megnézni ezeket a furcsa figurákat, akik fellázadtak az ősi törvény ellen, és többé nem kínlódva, veritékezve művelik az életet adó földet. Nem hisz a sikerükben, azért szeretné látni őket, hogy jót ne vessen rajtuk. Vajon felébred-e az új iránti vágy az öreg paraszt földhöz láncolt lelkében? — hagyja nyitva a kérdést Gorkij.

Gorkij már 1936-ban a *Nasi Dosztyizsenyija*² című folyóirat szerkesztőségi cikkében felhívta a figyelmet arra, hogy az írók egyoldalúan, leegyszerűsítve kezdik ábrázolni a valóságot. „Gorkij az egyes írók műveinek hibái ellen emelt szót, nem pedig a komoly társadalmi okok szülte irányzat ellen. Nem láthatta, hogy a reális ellentmondások és nehézségek figyelmen kívül hagyása némely műben az ünnepélyesség és dicsőítés ama légkörével magyarázható, amely azokban az években Sztálin körül kialakult.” — írja Trifonova. A szematizmus veszélyére figyelmeztetett M. Kolcov is,³ aki maga is dolgozott az ocserk műfajában, 1936-tól egészen a polgárháború végéig a *Pravda* spanyolországi különtudósítója volt. Ennek a korszaknak az írói termése a *Spanyolországi napló*. Logika és tárgyilagos megfigyelés jellemzi ezt a könyvet. Stílusba elűt az Ehrenburgétól, aki inkább az emocionális elemeket juttatja kifejezésre ugyan-csak spanyol tárgyú tudósításaiban és könyveiben. Kolcov bírálta a burzsoá világ egyoldalú, csak szatirikus ábrázolását. „Meg kell mutatni mindazt a bonyolultat, érdekeset és ellentmondásosat, ami a kapitalista világban történik” — írja.⁴ Kolcov eme követelményének megfelelt I. Ilf és E. Petrov könyve, a *Földszintes Amerika*, amelyben a szerzők az amerikai kisember életét veszik szemügyre szelid humorral.

A harmincas évek költészete súlyos veszteséggel — Majakovszkij halálával — ugyan-akkor az izmusokon nagyjából túljutva, letisztultabb hangvétellel indult. Az ötvenes tervek valósága a költészethez is behatolt. A. Bezimenszkij és Sz. Marsak a Dnyeprogeszről, a belorussz Janka Kupala és az orosz Tvardovszkij a falu átalakulásáról írnak. Iszakovszkijt ugyancsak a falu új levegője ihleti meg. Látszatra mindenütt ugyanaz a téma — a szocializmus építése. De ahány rangos költő — annyiféle művészi hozzáállás! Iszakovszkij verse sohasem magáról a munkafolyamatról szól, hanem az emberek „magánéletét” állítja középpontba. Janka Kupala *Az Oressza folyó felett* című poemájában a közösség kialakulását ábrázolja, szintén a konkrét munkafolyamatok leírása nélkül. Tvardovszkijnál meg szinte megszemélyesedik a munka. *Ivuska és a Lenin és a kemenceépítő* című költeményeiben magának a munkának a szépségét, életet adó gyönyörűségét ábrázolja. A *Nekeresdországban* Frolov tudatos, szép munkája az ellenpéldája Morgunok ingadozásának, útkeresésének.

Trifonova tömör, tartalmas portrét fest V. Lugovszkojról, N. Zabolockijról, E. Bagrickijról, N. Tyihonovról. Őket az új lírai hős keresése foglalkoztatja. Lugovszkoj már korai költészetében kísérletet tesz arra, hogy a forradalmi események és az új kor arculatát filozófiailag általánosítsa. Zabolockij mint kiváló műfordító és mint a világ anyagiságát rubensi és prisivini erővel érzékelő művész tűnik ki a harmincas évek lírikusai közül. A romantikus hajlamú Bagrickij lírai hősét az egyszerű emberek között keresi és találja meg.

Az erőteljes hangvételű, az ember új vonásait kutató líra mellett jelentkezik a konstruktivizmus is, melynek képviselőit a kor gazdasági-technikai orientációja ragadta meg. Látszólag ők is a tényeket kutatják és regisztrálják, akárcsak az ocserkek szerzői. A különbség azonban szembeötlő. Amíg a prózaírók minden munkafolyamatban, minden új technikai berendezés mellett az embert keresik, a konstruktivisták költők a technikaért való lelkesedésnél nem jutnak tovább. Az eszméket és a tetűket a szegénység szüli, állapítja meg K. Zelinszkij *Eszmék és tetűk* című cikkében.⁵ Ilja Szelvinszkij 1931-ben megindítja az *Elektromos-üzemi újságot*,

² Наши Достигновения 1936 № 3

³ Правда 14 дек. 1934 г.

⁴ Большевицкая печать 1934 № 12

⁵ «Бизнес». Сборник литературного центра конструктивистов под редакцией Корнелия Зелинского и Ильи Сельвинского. Москва, Госиздат, 1929.

melyben az újságrovatoknak megfelelő költeményeket helyez el, van benne vezércikk csak-úgy, mint szerkesztői üzenet.

Bár Trifonova témája a szovjet orosz irodalom, kitekintést ad más szovjet népek irodalmára is, főleg a dagesztáni költők 1934-ben megjelent antológiáját méltatja. Ennek kapcsán emlékezik meg Effendi Kapijevéről, aki a dagesztáni és az orosz irodalom legkiemelkedőbb közvetítője. Szulejman Sztalszkij, Gamzat Cadasza és Raszul Gamzatov portréjának megrajzolása után visszatér az orosz költészetre, és vizsgálódásaiban annak egy fájdalmas pontján, Borisz Paszternák költészetén állapodik meg. Paszternák neve összekapcsolódott a *Doktor Zsivagó*val, amely a forradalom tragikus meg nem értéséről tanúskodik. Trifonova ennek a feltárult meg nem értésnek az aspektusából tekint vissza Paszternáknak a harmincas években írt költeményeire, és megállapítja, hogy az elidegenedés, a magáramaradás már abban a korszakban megmutatkozik a költő munkáiban. „Megbocsáthatatlan vakság lenne nem észrevenni a költő gyötrelmes útkereséseit — de nem kevésbé lenne vakság, ha nem vennénk észre, hogy gyöttrő ellentmondásait sem a harmincas években, sem később nem tudta feloldani. Ebben rejlik a költő tragédiája, aki nem fogadta el a valóságot és így nem tudta annak horizontját kiszélesíteni, nem tudta feltárni az élet nehéz és világos perspektíváit.” Kár, hogy a tanulmány nem terjed ki a harmincas évek drámaiak elemzésére. Mégis azt mondhatjuk, hogy Trifonovának szinte teljes képet sikerült adnia erről a bonyolult és a mai irodalom szempontjából is igen érdekes korról.

Pongrácz Judit

Tivadar Gorilovics: Recherches sur les origines et les sources de la pensée de Roger Martin Du Gard

Studia Romanica, Debrecen. Tankönyvkiadó, Budapest, 1962.

Gorilovics Tivadar, a debreceni egyetem francia irodalomtanára, miután éveken át foglalkozott kedves regényírójával, Roger Martin Du Gard-al s doktori értekezését is a *Thibault-család* nálunk is jólismert szerzőjének szentelte, idevágó kutatásainak jelentősebb fejezeteit a *Studia Romanica* debreceni sorozatában franciául bocsátja közre, körülbelül félszáz lapon, megfelelő magyarázatokkal és jegyzetekkel. Különös, hogy Roger Martin Du Gard, ez a minden tekintetben jelentékeny regényíró, aránylag kevés kritikust vagy esztétikust serkentett arra, hogy róla vagy műveiről elmélyedőbb magyarázatot vagy terjedelmes monográfiát írjon. Ennek oka talán a mű és az ember nagyvonalú egyszerűsége vagy „problémátlansága”, amelyről mintegy lesiklik minden elmélet és magyarázat: az író élete oly egyhangú, műve annyira világos, hogy a biográfusnak alig van mit mondania róla, mint ahogy a monográfusnak is alig marad más feladata, mint hogy ismételve vagy összegezze a regény kor- és társadalomrajzát, mivel az író mindent elmond, semmit sem hagy a monográfusra. Ha megnézzük nagy francia kortársai, Proust, Gide, Claudel, Valéry vagy akár csak Mauriac gazdag francia, angolszász, német vagy akár magyar bibliográfiáját, a Martin Du Gard-i bibliográfia egyszerűen szegényesnek tetszik, nagyrészt az író hibájából, mivel mindig visszavonultan élt, nem vett részt kora irodalmi életének mesterkelt csatározásaiban, nem teremtett új műszavakat, új-módi áramlatokat, csak írt fáradatlanul, munkája kizárólagos öröméért s még élete vége felé közreadott *Emlékei* is szigorúan irodalmi és általános vonatkozásúak. S ha megnézzük az újabban valósággal burjánzó mai irodalomtörténeti összefoglalásokat, szinte megütközve látjuk, mily üresek és semmitmondók a róla szóló fejezetek, lapok vagy csak bekezdések, s hogy például Gaëtan Picon nálunk is jólismert *Panorámája* nem is vesz róla tudomást, azon a címen, hogy nem tartozik az új francia irodalom mozgóerő közé! Szerencsére Albert Camus, a nagy értékek nagy mentője, gyönyörű tanulmánnyal hódolt, és pedig nemcsak a maga, hanem nemzedéke nevében, Roger Martin Du Gard egyéni és irodalomtörténeti jelentőségének. Azóta Camus is, Martin Du Gard is távozott az élők sorából, de remélhető, hogy a jövőendő irodalomtörténet elsősorban Camus értékelését közvetíti majd az utókorok.

Gorilovics Tivadar nem az első és nem is az egyetlen kutató nálunk, aki Roger Martin Du Gard-al alaposabban foglalkozik. Viszont ez a kis munkája, hosszú és nehézkes címe ellenére, filológiai szempontból magvasabb minden idevágó magyar cikknél vagy tanulmánynál, sőt bizonyos tekintetben mintegy úttörő jellegű, mivel olyan problémákat vet fel, amelyeket elődei inkább csak megpendítettek, míg ő szorgosan, részletesen s módszeresen a végükre jár — s így több vonással gazdagítja e nagy és még maig sem eléggé méltatott íróról való általános elképzelésünket. Akik szeretik Martin Du Gard-t s vagyunk jó néhányan, akik szeretjük, szívesen fogják olvasni Gorilovics fejtegetéseit *Jean Barois* egyik nagy témájáról, a vallás és a tudomány századvégi nagy harcáról s még inkább azokat a fejezeteket, amelyekben kimutatja, részben a külső körülmények, részben a belső egyezések alapos elemzésével,

hogy Martin Du Gard egyik főforrása, biológiai, etikai és filozófiai tekintetben, a századforduló népszerű tudósa, Félix Le Dantec volt, akit, ha nem tévedek, annak idején nálunk a *Huszadik Század* folyóirat köreiből is ismerhettek. Különösen meggyőző a kis kötet második függeléke, amely szemléletes módon mutatja be párhuzamosan Le Dantec egyes gondolatait s azok visszhangját *Jean Barois*-ban. Kíváncsún lenne, ha Gorilovics Tivadar tovább is folytatná ezeket a finom és fáradságos búvárkódásokat, annál is inkább, mert közben szaporodik a Martin Du Gard-irodalom s szaporodnak a Martin Du Gard-ra vonatkozó források és dokumentumok. Így például Gorilovics újabb bizonyítékokat meríthetne témájához Martin Du Gard és Jean-Richard Bloch nemrég közzétett levelezéséből, amely az *Europe* folyóirat múlt évi számaiban jelent meg, s amelyben nem egyszer történik hivatkozás Le Dantec-re. Mindenesetre örvendetes, hogy egy magyar kutató egy még töretlen ösvényen ilyen kézzelfogható eredményeket tudott elérni — nem szólva arról, hogy idehaza újabb érvekkel s adatokkal járul egy nagy író s egy nagy életmű mélyebb és pontosabb értelmezéséhez...

Gyergyai Albert

Egy figyelemreméltó antológia

Özönvíz után. Válogatás a Gruppe 47 német írócsoport műveiből. Válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta Vízkelety András. Európa Könyvkiadó, Budapest 1964.

Az antológiák szerkesztésénél felmerülő szokásos nehézségekhez és problémákhoz újabbnak járultak még annak a válogatásnak az esetében, amelyet Vízkelety András állított össze a Gruppe 47 német írócsoport műveiből. Hiszen már maga a tárgy sem határolható körül pontosan, de keresztezik egymást különböző szükségszerű válogatási elvek is. Annál nagyobb elismerés illeti az elkészült könyvet. A kötet szerkesztőjének sikerült átfogó képet nyújtania — s ami még több ennél, az olvasóban élő benyomást ébresztene — Nyugat-Németország irodalmi életének e jelenségéről, és megtennie az első lépéseket azon az úton, amely az egyes írók műveinek önálló kiadásához vezet. Munkáját nagyban megkönnyítette az 1962-ben a csoport fennállásának 15 éves évfordulójára Hans Werner Richter, a Gruppe 47 vezetője és egyik alapítója és Walter Mannzen által közösen kiadott almanach, erre a gyűjteményre támaszkodhatott néhány vonatkozásban a magyar válogatás. Ösztönzéseket köszönhet neki, anélkül azonban, hogy önállóságát feladná. Vízkelety — igen helyesen — nem vette át valamennyi ott közölt szöveget, mint ahogyan nem szorítkozott kizárólag az almanachra sem. Hiszen őt a válogatásnál egészen más célok vezették, mint Richtert. Míg az *Almanach der Gruppe 47* mindenekelőtt a csoport történetét hivatott dokumentálni, az *Özönvíz után* c. kötetnek ezen felül és elsősorban az a feladata, hogy a csoportot megismertesse, legfontosabb képviselőit néhány művük segítségével a magyar olvasóközönségnek bemutassa. Ebből a célkitűzésből három válogatási elv következik. A közölt művek keletkezési idejük szempontjából fel kell öleljék az egész 1947 és 1962 közötti időszakot, helyet kell kapjon az egyes korszakokra jellemző valamennyi fontos témakör és művészi irányzat, végül arra kell törekedni, hogy az évek folyamán a csoportba került legjelentősebb írók a szűk terjedelem ellenére íróegyeniségük jellegzetes vonásaival lépjenek az olvasó elé. Már e feladatok pusztá felsorolása is utal a bennük rejlő problematikára. Valamennyit tökéletesen megoldani lehetetlenség volt.

Legsikerültebb a Gruppe 47 történeti fejlődésének bemutatása. Felmerül a múltból, elevenné, hangulatában érzékelhetővé válik az a történelmi szituáció, amelyben ezek az írók egymásra találtak, ezt a hangulatot kívánja egyébként kifejezni a kötet kiválóan megválasztott címe is. Günter Eich kötetnyitó verse, Wolfgang Bächler költeményei és Georg Hensel elbeszélése egyértelműen meghatározzák azt a pontot, ahonnan ezek az írók a háború után elindultak. Az ötvenes évek első felének uralkodó témáját, a háborúval és a fasizmussal való leszámolást, reprezentatív módon képviselik a kötetben Herbert Eisenreich és Reinhard Federmann elbeszélései, a lírában pedig mindenekelőtt Paul Celan híres *Todesfuge*-ja. Jelentőségéhez mérten szerepel az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején fellendülő, a kortársi jelent bíráló irodalom is, olyan nevek fémjelezik, mint Heinrich Böllé, Alfred Andersché, Wolfgang Weyrauché, Siegfried Lenzé, Christian Ferberé, Günter Grassé és Klaus Roehleré a szépprózában, vagy Hans Magnus Enzensbergeré és Peter Rühmkorfé a lírában. A válogatás figyelembe veszi az 1962 őszen megtartott jubileumi gyűlésen felolvasott szövegeket is. Alexander Kluge, aki íróként ezen a gyűlésen tűnt fel először — előzőleg dokumentumfilmek rendezőjeként szerzett hírnevet — éppúgy helyet kapott, mint Hans Werner Richter először névtelenül felolvasott szatirikus intelve, amelyben az egyre divatosabbá váló formalizmus veszélyeire, buktatóira figyelmeztet. Az antológiát összeállító Vízkelety András megszívlelte ezt az intelmet. Törekedett arra, hogy érzékeltesse az epikusi vagy lírikusi magatartás, a művészi

kifejezőmód, a stilisztikai eszközök sokféleségét a csoporton belül, de nem vett fel válogatásába egyetlen olyan művet sem, amely öncélú kísérletként letérést jelent a realizmus — természetesen a brechti meghatározás szerint tágabb értelemben vett, ezerarcú realizmus — útjáról. Döntése Rühmkorf és nem Heissenbüttel, Alexander Kluge és nem Gisela Elsner vagy Jürgen Becker mellett egyértelmű állásfoglalás a valódi modernség mellett az álmodernség ellenében.

Míg az utóbbi szerzők kihagyását meggyőző koncepció indokolja, inkább külső okok játszottak közre néhány más író esetében, akiknek kimaradása így különösen sajnálatos. Carl Amery, Heinz von Cramer és Uwe Johnson feltétlenül hozzátartoznak a csoport összképéhez, talán még inkább, mint Ingrid Bachér vagy Georg Hensel. Az ő tollukból viszont még nem voltak ismeretesek a kötet összeállításakor megfelelő rövidebb szövegek, tehát regényrészletet kellett volna tőlük felvenni, mint ahogy az G. Grass és W. Jens esetében történt. A szerkesztőt természetesen jogos aggályok tartották vissza attól, hogy gyakran járjon elő, minthogy veszélyeztetve lett volna ezáltal a könyv jellege mint önálló, önmagukban zárt irodalmi alkotások gyűjteménye. Másrészt kétségtelenül fontos íróegyeniségek maradtak ki ilyen módon. Ezen a ponton válnak nyilvánvalóvá az antológia (és általában minden antológia) objektív határai. Előkészítheti, de nem helyettesítheti az egyes írók műveinek önálló kiadását.

Néhány esetben vitára adnak alkalmat a kötet arányai. Wolfdietrich Schnurreval szemben például túlságosan bőkezű volt a szerkesztő, neki 50 jutott a 350 oldalból. Peter Rühmkorf két közölt verse viszont aligha elegendő ahhoz, hogy különös, egyénhangú lírájából akár csak izelítőt is adjon. Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger, Paul Celan, Günter Eich és Hans Magnus Enzensberger költeményeiből ezzel ellentétben kétségtelenül sikeres a válogatás. Nagyobbak lehettek a nehézségek az elbeszéléssel kapcsolatban, akiktől többnyire csak egy művet lehetett felvenni. Vízközetnek mégis sikerült majdnem mindig elérnie — ennek az egy műnek igen találó megválasztásával —, hogy az egyes írók sajátos művészi alkata mutakozzék meg az olvasó számára.

Heinrich Böll kivétel. Őt nem kellett íróként bemutatni, regényei már régen népszerűek az irodalomszerető magyar közönség táborában. Inkább rá kellett irányítani a figyelmet munkásságának egy kevésbé ismert oldalára, Heinrich Böllre, a satíráíróra. Ezt a Böllt mutatja be nagyon szerencsésen *Dr. Murke összegyűjtött hallgatásai* c. írása. Hasonló jellegű a *Der Amüsierdokter* c. elbeszélés, amellyel S. Lenz szerepel a kötetben. Itt is a nyugatnémet „Wirtschaftswunder” világának tipikus vonásait leplezi le a groteszkül eltúlzott különleges eset. W. Jens *Herr Meister* c. könyvének az antológiába felvett részlete aligha reprezentálja a szerző utolsó regényét, a parabolaforma azonban kiválóan alkalmassá teszi önálló közlésre, azonkívül tájékoztatást ad ez a szemelvény Jens jellegzetes művészi szándékáról is, melynek lényege, hogy a valóságot áttételesen, mintegy rejtjelek segítségével kívánja ábrázolni.

Az olvasó számára természetesen azok az esetek a legtanulságosabbak, ahol egy szerzőtől több, munkásságának különböző szakaszaiból származó mű kerülhetett a kötetbe, és így az író fejlődésébe is bepillantás nyílik. Ezt teszi lehetővé pl. A. Andersch két elbeszélése, az első egy 1958-ban, a második pedig egy 1963-ban kiadott elbeszéléskötetből való. Különösen sikerült a válogatás G. Grass műveiből. Nemcsak az derül ki, hogy Grass költőként és prózaíróként egyaránt tehetséges, a felvett művek egyben felölelik munkásságának 1958 és 1962 közötti szakaszát, ráadásul pedig a *Hundejahre* közölt részlete azonos azzal, amelyet a szerző 1962-ben a Gruppe 47 jubileumi ülésén felolvasott, s amely a gyűlés egyik legnagyobb sikerét jelentette. A Grass-művek összeállításánál a válogatás valamennyi kíváncsat szempontja a legszerencsésebb módon egyesült. (Sajnálatos módon két erősen zavaró hiba csúszott be a fordításba. Két katonai műszó magyarázatánál. A hibás birtokos esetről az OKW értelmezésében súlyosabban nyom a latban az, hogy a fordító a HKL-t „Hauptkampflinie” helyett „Hauptkommando der Luftwaffe”-ként „fejti meg”, holott észre kellett volna vennie, mennyire nem illik bele az utóbbi fogalom a szövegösszefüggésbe.

Más a helyzet Hildesheimer két elbeszélésével. Minthogy mindkettő írói pályája kezdetét jelentő, már 1952-ben megjelent első elbeszéléskötetéből való, szerzőjüket csak fejlődésének egy régen túlhaladott stádiumában állítják az olvasó elé. Feltűnően hiányos a válogatás Martin Walser műveiből. Első pillantásra ugyan úgy tűnhetne, Grasshoz hasonló esettel van dolgunk, Walsertől is egy prózai mű és versek kerültek az antológiába. De ez az arány nem felel meg a líra és az epika tényleges viszonyának Walser írói tevékenységében. Az a néhány vers, amely tolla alól kikerült, és amelyeket maga is csupán kiegészítő ujjgyakorlatokként értékel, nem tartja az egyensúlyt prózaírói és drámaírói munkásságával. Ha a már kifejtett okokból nem is kerülhetett a válogatásba részlet *Ehen in Philippsburg* vagy *Halbzeit* c. regényeiből, a versek helyett mindenesetre előnyösebb lett volna egy későbbi elbeszélést választani a *Lügendgeschichten*-nek nevezett elbeszéléscsoportból, hogy az olvasó ne kizárólag a kezdő elbeszélőt ismerje meg. (Sajnos a jegyzetek is csak általánosságban, cím és évszám nélkül említik műveit.)

Az egyes szerzők műveinek kiválasztásával kapcsolatban felmerült kifogások korántsem teszik kétségesé az antológia értékét, csupán ismételten rámutatnak azokra a nehézségekre, amelyekkel ennek a vállalkozásnak meg kellett küzdenie. Döntő érdeme a válogatásnak, hogy sikerült nagy vonalakban hű képet, összbenyomást adnia a csoportról, és tájékoztatnia Nyugat-Németország irodalmi életében betöltött szerepéről. Ezt az érdemet Hans Werner Richter almanachján kívül most az *Özönvíz után* is magáénak mondhatja. Hans Magnus Enzensberger az *Almanach*-ból átvett, Günter Blöcker nyugatnémet kritikussal polemizáló ironikus vitacikke és Vizkelety András szakavatott, tájékoztató jellegű előszava kiegészítik a szövegek nyújtotta képet. A néhány évvel ezelőtt kiadott *Mai német elbeszélők* c. antológia után, amelyben elsősorban az idősebb generációhoz tartozó antifasiszta írók, valamint az NDK fiatalabb írónemzedéke kapott helyet, az új válogatás ismét egy lépéssel közelebb visz a két német állam irodalmában végbemenő fejlődési folyamatok megértéséhez. A kötet szerkesztőjének teljesítménye és a könyvkiadó iránti elismeréshez még csak azt a kívánságot lehetne hozzáfűzni, hogy az *Özönvíz után* c. antológiát a jövőben hasonló vállalkozások kövessék. Témában — bizonyítja ezt például az NDK irodalmának utóbbi években szokatlanul bő lírai termése — igazán nincs hiány.

Klaus Pezold

Lírai önéletrajz — filozófiai önvallozás

(J. P. Sartre: *A szavak* c. emlékiratáról)

„Az írásból születtem meg: ami előtte létezett, tükrök játéka volt csupán; legelső regényem után tudtam, hogy egy gyerek lopózott be a tükörpalotába. Amikor írtam, léteztem, de csak azért léteztem, hogy írjak, s ha azt mondtam: én, ez azt jelentette: én, aki írok.”

Ezzel a lírai önvallozással mottózhathatók talán legkifejezőbbben Sartre 1964-ben *A szavak* címmel megjelent emlékiratainak első két kötetét.¹ A mű sokrétű mondanivalójának magja ui. a gyermek Sartre életútkeresése, íróvá fejlődésének korai indítékai, az irodalomnak és az írásnak a gyermek, majd előrevetítve a felnőtt Sartre életében játszott determináló, az élet tartalmát jelentő szerepe. A munka bár nem befejezett, hiszen formailag csak az író gyermekkorát foglalja magában, mégis annyira tartalmas, önmagában is egész, önálló mű, hogy méltán vívta ki az egész európai közvélemény érdeklődését, sőt túlzás nélkül mondhatjuk, egyértelmű elismerését.² Még az egyébként kifejezetten Sartre-ellenes kritikusok is szinte fenntartás nélküli dicsérattal nyilatkoztak róla. Hogy csak egyetlen példát említsünk. J. Dutourd *Le petit Jean Paul* című cikke bevezető részében,³ miután alaposan elmarasztalja, „vulgárisnak”, „farizeusnak” sőt, lényegében tehetségtelennek bélyegzi Sartre-t, így folytatja: „... de *A szavak* című műve távol áll mindettől. Ez egy nagy író műve, melyben majdnem minden leköti az embert és új... Öszinteségében felülmúlja Gidet, és tökéletesebb, mint Rousseau *Vallozásainak* azon részei, melyekben gyermekkorának első éveiről beszél. Mostantól fogva valószínűleg nehéz lesz a gyermekkoráról beszélni *A szavak* olvasása nélkül, melyből kitűnik, hogy a gyermekek végtelenül bonyolult lények, s amelyben ez a bonyolultság tökéletesen ábrázolást nyer...”

Sartre művének értékei valóban olyanok, hogy joggal állapíthatta meg a könyvhöz írt utószóban Bajomi Lázár Endre: „... *A szavak* egyöntetű vélemény szerint nemcsak az író legjobb alkotása, hanem olyan mű, amely... már megszületésekor magán viseli a maradandóság oly ritka jegyeit.”⁴ Ezek a ritka jegyek, melyek, úgymond klasszifikálják az írói alkotást, *A szavak* mondanivalójának sokrétű s egyszersmind általános érvényű voltában, újszerűségében, sajátos szerkesztési megoldásában, a tartalom és a forma szinte tökéletesen harmónikus egységben kulminálnak.

Tartalmi tekintetben az a leginkább szembetűnő jelenség, hogy ebben a műben, legalábbis a végső koncepcenciákat illetően, Sartre, az író, az ember meghaladni látszik Sartre-ot

¹ J. P. Sartre emlékiratainak két fejezete eredetileg a Les Temps Modernes-ben jelent meg 1963. okt. 209. sz. I „Lire” és 1963 nov. 210. sz. II. „Ecrire” címmel. 1964-ben kötetben is megjelent „Les mots” címmel a párizsi Gallimard kiadónál, s még ugyanebben az évben adta ki magyarul az Európa kiadó Justus Pál fordításában. Vö.: J. P. Sartre: *A szavak*. Fordította: Justus Pál. Az utószót írta: Bajomi Lázár Endre. Bp. 1964. Az emlékiratokat a továbbiakban e fordítás szerint idézzük.

² A magyar kiadás apropójára megjelent hazai méltatások is lényegében ezt az elismerést tükrözik. Vö.: Tordai Zádor: Sartre a felnőtt — gyermekkoráról. Magyar Filozófiai Szemle 1964/4. 757–762. Réz Pál: Szó, szó, szó... Valóság 1964/5 93–97. — Martinkó András: J. P. Sartre: *A szavak*. Kritika 1964/12. 50.

³ Vö.: La Nouvelle Revue Française Paris. 1964. márc. 1. 135. sz. 564.

⁴ Vö.: J. P. Sartre: *A szavak* 253–254

az egzisztencialistát, a filozófust.⁵ Míg Sartre egész eddigi szépirói munkásságára rányomta bélyegét az egzisztencialista filozófia népszerűsítésére irányuló törekvés, a szépirodalom eszközeinek a filozófiai tételek illusztrálására való felhasználása, *A szavak*-ban egy ellentétes irányú tendencia jelentkezik. Itt is felhasználja ugyan az egzisztencializmus tételeit, főként sajátos terminusait, de nem egészen abban az értelemben, mint eddig tette. Némi túlzással azt lehetne mondani, hogy *A szavak* esetében egy, az előzőekhez képest visszajára fordított illusztrálásról van szó, melyben az egzisztencializmus és a freudizmus elemei nagyrészt szimbólumokká, a művészi kifejezés formáivá, eszközeivé válnak, az emberi, az írói mondanivalót szolgálják és nem fordítva. Mindezt olyan fokon, illetve olyan formában valósítja meg a szerző, hogy a filozófiai tételek illusztrálásának megszüntetésére, az elvontságok felszámolására irányuló törekvése egyáltalán nem vezet gondolatszegénységhez. Sőt ellenkezőleg: talán nem túlzás azt állítani, hogy *A szavak* Sartre összes szépirodalmi írásai között a gondolatokban legértettebb, leggazdagabb mű. Egy rendkívül élesszemű, állandóan új utakat kereső nagy író életútjának, sajátos egyéni felfogásának közvetlen valóságélményeken alapuló általánosított tapasztalata a mű gondolati tartalma, mely egészében véve nem vezethető már vissza tételes egzisztencializmusra, sőt talán nem is nevezhető annak, sokkal inkább igen finoman árnyalt életbölcességnek, azaz: a sartre-i pályafutás olyan filozófiai-pszichikai és művészi szintézisének, mely mögött közvetlenül az élet, a valóság áll, s nem a tételes filozófia.

A legkritikusabb önelemzéssel, szépítés nélkül igyekszik önmagát láttatni gyermekkorai leírásában. Döntő mozzanatként azokat a körülményeket emeli ki, melyek mai életének, első sorban író voltának közvetlen előzményei. Kétségtelen, hogy a gyermekkor szerepének megítélésében erősen a freudi felfogásra támaszkodik, de nem kevésbé kétségtelen, hogy azt nem abszolutizálja, nem fesztí az infantilizmusig, csak annyit hasznosít Freudból, amennyit objektíve lehetséges. A gyermekkor ábrázolásában a lehetőség szerinti teljességre törekszik. Figyelembe veszi a családi, a társadalmi körülményeket, mindazonáltal a gyermeklélekrajz a legerősebb oldala. Ez a lélekrajz annyira tudatos, differenciált s egyúttal költői, hogy hozzá fogható nem sokat ismer a világirodalom. Még J. Dutourd is így nyilatkozik erről: „A visszaemlékezéseken túl *A szavak* legjobb tudomásom szerint egyedülálló gyermekportrét ad.”⁶ A nagyfokú tudatosság és líraiság megnyilvánul a gyermek korai eszmélésének, igazságkeresésének, az igazi, valóságos világ és az ő elzárt, ideális világa közti konfliktusok felismerésének s e felismerés lélektani következményeinek néhol költőiesen túlzó, mégis őszinte megjelenítésében. A gyermek Sartre családi körülményei és intellektuális alkata következtében a könyvekből, a szavakból ismerte meg először a valóságot, a szavak sokáig egyet jelentettek számára a dolgokkal. Ezért a valóságos világgal való találkozás mindig megdöbbenő, illúzióromboló élményt, de egyúttal nagy tanulságot is jelentett számára, melynek alapján naiv, de mély gyermeki éleslátással és kérlelhetetlenséggel vonta le a konzekvenciákat. Amikor pl. megtudta, hogy magántanítónőjét milyen rosszul fizetik, kíméletlen szigorral leplezte le a társadalmi igazságtalanságot: „Azt hittem, — írja — az emberek keresete érdemeikkel arányos, és órola azt mondták, hogy jó tanítónő, miért fizették hát olyan rosszul? ... Akkor nem mondtak igazat nekem; a világ rendje mögött elviselhetetlen zűrzavar rejlik ...”⁷ Az eszmélkedés, a valóságos világgal való egyre több találkozás, a gyermeki igazságkeresés ösztöne, a nagyfokú intellektuális hajlam benne is felébreszti a nagy tettek vágyát: olyat akar cselekedni, mellyel megmenti az emberiséget, a világot. A nagy tettek utáni vágy, majd — különböző formák után — ennek az írásban való, mindmáig meghatározó jelentőségű feloldódása, s közben állandó csalódások, megtorpanások, megújult remények jelzik a gyermek Sartre életútját — mind megannyi előzménye, mintegy primordiális oka a mai Sartre életművének. Vallásosság, ateizmus, az irodalom vallásos ateista mítoszszá lényegítése, a múlt állandó meghaladása és megtagadása, szüntelen továbbhaladási törekvés mutatják majd Sartre pályáját, s mindez potenciálisan megtalálható már *A szavakban* megrajzolt kisgyermek portréjában, aki állandóan töpreng, naiv, de mély igazságokat fogalmaz meg, aki ezért a mai Sartre-nak szinte miniatűr mása. És itt joggal felmerülhet a kérdés: ha mindez benne van a műben, ha a tízéves gyerek évtizedeket előre gondolkodik, és filozófiai ítéleteket mond ki, akkor nem hamis-e ez a gyermekábrázolás, nem egyszerűen a mai Sartre múltbavetített, de jelenkori gondolatainak mesterséges kreációjáról van-e szó inkább, mint Sartre tényleges gyermekkoráról? S e probléma felvetése kapcsán a mű esztétikai kulcskérdéséhez érkeztünk. A művészi szerkesztés sajátos megoldási módjának vizsgálata alapján kísérelhetjük csak meg a kérdés megválaszolását.

⁵ Már az Altona foglyai c. igen problematikus drámájában is megfigyelhető egy olyan belső konfliktus, melynek gyökere az írónak a filozófiussal szembeni szüntelen továbbhaladási törekvése. Ebben a műben azonban e konfliktus bár végsőkéig kiéleződött, nem oldódott fel. Vö. *Világ* 1964/7. 111–112.

⁶ J. Dutourd i. m. uo.

⁷ J. P. Sartre: *A szavak*. 77.

Ismeretes, hogy a modern irodalmi művek szerkesztésében központi helyet foglal el az idő, az időrétegek korszerű felhasználási formája. Napjaink irodalmának, különösen dráma-irodalmának szinte nélkülözhetetlen eszköze a visszaemlékezés, a cselekmény megszakítása múltbeli események felidézésével, már nem élő személyek megszólaltatása stb. Sartre szép-irodalmi munkásságára is jellemző az ilyen megoldások gyakori alkalmazása, *A szavak* szerkesztésében azonban messze túlment az időkeretek felhasználásának eddig alkalmazott formáin. Műve egészen végigvonul a múlt, jelen és jövő olyan különleges egységbe olvadása, mely sokkal több puszta megidézésnél vagy visszaemlékezésnél. Az idődimenziók olyan szubjektív szinkronizálása jelenik itt meg, melyben múlt, jelen és jövő gyakran teljes egyidejűséggé szintetizálódik, de annyira a tartalomtól függően, annyira annak alárendelten, vele egygyé olvadva, hogy ezáltal az időszerkesztés a mű mondanivalójának egyedül adekvát formáját ölti. Ez az időszintézis teszi ui. lehetővé, hogy a gyermek Sartre előreszaladhat az időben, „visszafelé élhet”, miáltal olyan ítéletei, megfogalmazásai lehetnek, mint a felnőttnek. *A szavak* így egyszerre, egyidejűleg gyermek- és felnőttportré is, életrajz is és az élet egészét átfogni törekvő filozófiai mű is, és ezek az aspektusai keresztezik egymást, átmennek egymásba, de végül is elválaszthatatlanul egybeforrnak. Éppen ez a szerkesztés eredményezi, hogy az olvasó nem érzi mesterkéltnek, igaztalanak a művet, hanem ellenkezőleg, minden, esetleg ilyen jellegű benyomása olvasás közben feloldódik, s az egész öszintének, eredetinek és igaznak tűnik, mint ahogy az is. A szavak egészen végighúzódo, e kettős tendenciájú s összhatásaiban mégis egységes, klasszikusan mesteri időszerkesztés nagyon kifejezően illusztrálódik abban a gondolat-sorban, mely az edényüzletben magárahagyott kis Sartre-ban indul meg. A ritka nagy fantáziájú gyermek az üzletben elmélkedni kezd saját sorsáról, írói jövőjének leendő dicsőségéről. Gyermeki intuícióval próbálja átfogni, átélni egész létét, óriási koncentrációval kísérli meg múltját, jövőjét egybefogva megragadni, egyetlen jelen pillanattá sűríteni. Ábrándozik, meditatál, záporoznak belőle az érzések, gondolatok, előreszalad saját szubjektív időskáláján, érzékeiben, tudatában az időhatárok elmosódnak, minden jelenné válik, miáltal a naiv gyermeki meglátások törés nélkül, zökkenésmentesen differenciálódnak, alakulnak át az író árnyalt, az élet teljességét megragadni akaró filozófiai gondolataivá. A folyamat annyira természetes és magávalragadó, hogy az olvasó szinte észre sem veheti, meddig tart a gyermek ábrándozása, s hol kezdődik a felnőtt reagálása, a gyermekkori élmény filozófiai értékelése, hiszen — mint az alábbi sorok bizonyítják — a kettő egybeolvad: „Az idő egyre vonszolta hátrafelé a meg-hökkent öreg hölgyeket, a majolika virágokat, az egész üzletet, a fekete szoknyák egyre halványabbak lettek, a hangok egyre fojtottabbak, sajnáltam nagyanyámat, hiszen a második részben már nem fogunk találkozni vele. Ami engem illet, én a kezdete, a közepe és a vége voltam, egyetlen máris öreg, máris halott kisfiú személyében összefogva, itt, a félhomályban, a tányérok nála magasabb tornyai között, és ott künn, valahol nagyon messze, a dicsőség gyászosan ragyogó verőfényében. Én voltam a rőppálya elején álló parány, én a hullámmás is, amely végigömlik rajta, amikor beleütközik a pályája végpontján levő testbe. Feszültem, összesűrítve, egyik kezemmel síromat érintettem, a másikkal bölcsőmet fogtam, tömörnek és ragyogónak éreztem magamat, mint sötétség leplezte villám.”⁸

Lehetséges, sőt valószínű, hogy Sartre ilyen időfelfogása végső fokon az egzisztencializmus ismert és filozófiailag eléggé diszkreditált szubjektivista időelméletében gyökeredzik.⁹ Azonban itt egyfelől műalkotásról, annak is meglehetősen szubjektív változatáról lévén szó, nem az időszerkesztés filozófiai alapjai az elsődlegesek, hiszen, mint kimutatni igyekeztünk, az időelemek keret, azaz formai jellegűek, másfelől a szerző az időkeretek szubjektívizálását azért is megengedheti, mert a mű tárgya önmaga, saját szubjektivitása és objektivitása itt egybeolvadhat, anélkül, hogy ez a valóság, illetve a valóságos idő objektivitásának tagadását jelentené. *A szavak* időszerkesztésének rendkívül bonyolult problematikája, újszerűsége már korán feltűnt a francia kritikusoknak is, és a fentebb kifejtettekhez hasonlóan igen nagy jelentőséget tulajdonítottak neki. Anne Villelaur pl. a következőket írta róla: „Ami minden bizonnyal leginkább érdekes ebben az önéletrajzban, az az ingajáráshoz hasonló, mégis komplex mozgás, melynek következtében az olvasó állandóan átlendül a múlttal szembeni reakcióból az író életében gyermekkortól kezdve meglevő kontinuitásba, mégis úgy, hogy a két dolog sohasem teljesen elhatárolt egymástól, hiszen olykor párhuzamosan haladnak, gyakran pedig keresztezik egymást, hogy az első látásra konstatálható ellentmondásukban megnyilatkozzanak, következőképp minket felvilágosítsanak.”¹⁰

A formai elemek egyéb összefüggéseinek, különösen a mondanivalóval való bonyolult, egymásba átmenő kölcsönhatásainak vizsgálata szintén közelebb visz bennünket a mű alapo-

⁸ J. P. Sartre : i. m. 238—239.

⁹ Az egzisztencialista filozófia minden változata szubjektív kategóriának tartja az időt. E szerint a létnek önmagában nincs objektív időtartama, az időt végső fokon a tudat konstruálja, viszi bele a létbe. Vö.: M. Heidegger : Sein und Zeit. Halle 1931. J. P. Sartre : L'Être et le Néant. Paris 1943.

¹⁰ A. Villelaur : „Auto-Sartro-Graphie” Les Lettres Francaises Paris 1964. febr. 26. 1017. sz.

sabb megértéséhez, és érdekes konzekvenciák levonására készítet. Ha a legáltalánosabb formai kérdést, *A szavak* műfaji hovatartozását kíséreljük meg eldönteni, mindjárt szembetűnő, hogy csak egészen formális, egészen mechanikus értelemben nevezhetjük emlékiratnak. A formális emlékirat keretét ui. teljesen szétfeszíti a mű néhány meghatározó tartalmi mozzanata, mindenekelőtt *A szavak* gondolati, filozófiai túlfűtöttsége, a sajátos szerkesztés eredményeként kialakuló kettős jellege és végül az önvallomás kifejezetten lírai volta. Ezek a tartalmi mozzanatok oly mértékben befolyásolják a formát, hogy bizonyos értelemben szinte már maguk is formai elemekké válnak, s valamilyen átmeneti jellegű, nehezen meghatározható műfajjára, gondolati-lírai önvallomássá alakítják *A szavakat* a szokványos mémoires helyett. De egyidejűleg ellentétes irányú folyamat is végbe megy. A műfaj, a forma bizonyos elemei mondanivalóvá lényegülnek, sajátos jelleget kölcsönöznek a mondanivalónak, módosítják azt. Pl. az erős lírai jelleg egyrészt nagymértékben fokozza a tartalom őszinteségét, másrészt hozzásegíti az író, hogy saját filozófiai korlátain túllépjen. Az előzőekben már említett „vissza-fordított illusztrálás”, az egzisztencialista terminusok alárendelt, nagyrészt kifejezőmódoikká másodrendűsített szerepe — az íróban már kétségtelenül a mű megírásakor érlelődő pozitív irányú koncepcióváltozás mellett, illetve ezzel elválaszthatatlanul együtt — jelentős mértékben e líraiság eredménye. Ennek megvilágítására idézzük Sartre e művében megfogalmazott erőteljesen módosult véleményét az egzisztencializmus egyik központi kategóriájáról, a halálról. Sartre, aki bár régebbi műveiben sem volt olyan radikálisan pesszimista, mint Heidegger, de akinél a halálkategória mindazonáltal jelentős szerepet játszott, *A szavakban*, ha ellentmondásosan is, egészen más, egzisztencialistának már nem igen nevezhető, líraivá vált gondolati elemzését adja a halálnak, melyből tudatosan kimarad a „saját halál” koncepciója: „Most, amikor e sorokat írom, tisztában vagyok vele, hogy időm betelt, legfeljebb néhány évem van még. Nagyon élesen el tudom képzelni, ha nem is valami nagy örömmel, az öregkor jelentkezését, ... azok halálát, akiket szeretek; de saját haláloamat soha, semmiképpen.”¹¹ Ezen az őszinte, kissé rezignált, de az ortodox egzisztencialista felfogást kétségen kívül meghaladó hangvételű túl az élet-halál problematikának olyan gondolati-lírai leírásával is találkozunk a műben, mely az emberi nem és az egyén dialektikus egységét és kontinuitását hirdető koncepciója révén döbbenetesen hasonlít József Attila *A Dunánál* c. filozófiai költeményének érett dialektikus materialista eszmeiségét sugárzó alapgondolatához: „... ha embertársaim elfelejtenek temetésemet másnapján, azt nem bánom; amíg ők élnek, mindenképpen kísértetni fogom őket, megfoghatatlanul, megnevezhetetlenül is jelen leszek mindegyikükben, mint ahogyan jelen vannak bennem is az elhunytak milliárdjai, akikről nem is tudok, de akiket én oltalmazok a megsemmisüléstől.”¹² vagy néhány sorral előbb: „Kihunyni az emberiségben: ez újjászületést és végtelen létezést jelentett...”¹³ A halálprobléma ilyen jellegű megragadása semmiképp sem azonos az egzisztencialista filozófia szokványos, nihilista, semmibehullást hirdető koncepciójával. Sőt, pszichikai, morális hatása talán inkább a klasszikus görög drámák halálélményének kathartiszt eredményező, felemelő érzéséhez áll közelebb, mintsem a modern polgári irodalomban oly gyakori, a teljes kilátástalanság, a szorongás tragikus érzését keltő, öngyilkosságra ösztönző, demoralizáló halálábrázoláshoz. Az egzisztencialista filozófia tételeinek meghaladására irányuló törekvés, ha ellentmondásosan is, de vörös fonalként húzódik végig az önéletrajzon. Példák sokaságával lehetne bizonyítani, hogy mennyire messze jutott Sartre *A Lét és a Semmi*ben megfogalmazott nihilizmustól, az indeterminista szabadság-koncepciótól, sőt későbbi műveinek *A Lét és a Semmi*t bár bizonyos értelemben pozitívan meghaladó, de még mindig alapjában egzisztencialista alternatíváitól is.¹⁴ Mert *A szavakban*, legalábbis végelemzésben, eltűnően vannak az egzisztencialista filozófia ismeretelméleti lényegét jelentő egyoldalúságok, a vélt, vagy esetleg tényleges, de mindenképpen rész- és mozzanatigazságok egyoldalú eltúlzásai, abszolút igazságokká lényegítései, az egzisztencializmus oly kedvelt és vitathatatlanul igen hatásos közhelyei.

Megállapításunkkal természetesen szembe lehetne helyezni jónéhány azt cáfoló, *A szavakból* vett idézetet. Való igaz, ha a könyv kifejezéseit, betűit nézzük, még mindig elegendő egzisztencialista megfogalmazást találunk, bizonyítékaul annak, hogy Sartre nem tud önmagától végérvényesen megszabadulni: még mindig szereti az extrém eseteket, a megbotránkoztató kifejezéseket stb. Számtalan ilyen fémjelzett egzisztencialista szólást idézhetnénk, mint: „Senkinek a fia nem lévén önmagam okává váltam”¹⁵ vagy „Sohol sem létezem, tehát végre vagyok”¹⁶ stb. Azonban egyfelől ezekkel a példákkal legalább ugyanennyi ellenpéldát lehetne

¹¹ J. P. Sartre : *A szavak* 190.

¹² J. P. Sartre i. m. 244.

¹³ Uo.

¹⁴ Vö.: J. P. Sartre : „Egzisztencializmus” Budapest é. n. és „Critique de la raison dialectique” Paris 1960.

¹⁵ J. P. Sartre : *A szavak*. 107.

¹⁶ J. P. Sartre : i. m. 189.

szembeállítani, másfelől, talán nem elsősorban a szavakon, hanem a mű szellemén, lényegi mondanivalóján van a hangsúly. Ez pedig minden ellentmondásossága, egzisztencialista-freudista kifejezéshasználata ellenére is végső fokon egyértelmű. Sartre ebben a művében mint író messzemenően árnyalt, kerüli az abszolutizálásokat, saját filozófiai felfogását is bizonyos rezignált önróniával, fölényes mosollyal; az izmusokon túljutott, a valóságot nem dogmákba szorítani akaró művész-filozófus érett bölcsességével szemléli, s egyszersmind megtalálja a sablonok mögött az élő, érző, boldogságra törekvő, filozófiailag kimeríthetetlen embert. Ennek a felismerésnek, saját filozófiai korlátai meghaladásának eredménye, hogy oly hosszú, ellentmondásokkal teli útkeresés után eljut a humanizmus lényegének felismeréséig. Megérti, vagy lehet, hogy csak megérzi, de mindenképpen kifejezi az ember társadalmi meghatározottságát, illetve ennek etikai konzekvenciáit. Első mozilátogatásának élménye kapcsán, melynek végső következtetéseit nyilván csak most vonta le, arra emlékszik, hogy a moziban az emberek szertartásos, rangsor szerinti elhelyezkedése, hazug, képmutató magatartása (melyhez saját környezetében hozzászokott) megszűnt: „... az etikett meghalt, s ezzel végre leleplezte az emberek közti igazi kapcsolatot, az egymáshoz ragaszkodást. Meg is utáltam a szertartásosságot és megszerettem a tömeget.”¹⁷ Az emberek egymáshoz való ragaszkodása, az emberi szolidaritás pedig mint etikai norma minden humanizmus alaptétele, sőt egyáltalában minden emberi együttélés alapfeltétele.

Az elmondottakat látszik igazolni a mű klasszikus hagyományokra támaszkodó nyelve, stílusának világos egyszerűsége, tömörsége. Az e kérdésben elsősorban autentikus francia kritikusok szinte egyöntetű véleménye szerint *A szavak* Sartre összes írásai közül nyelvi szempontból a legjobban megírt, legtökéletesebb, legművészebb munka. *A szavak* stílusának magávalragadó egyszerűségét, szabatoságát emeli ki Pierre Daix¹⁸ miként a már idézett J. Dutourd is, aki bár igen szellemes gúnnyal, de lényegileg elismerően jegyzi meg, hogy ebben a munkájában Sartre: „... odáig vitte kedvességét, hogy a kötőmód imperfektumát is használta, épp ott, ahol kellett, és ahol szükség volt rá.”¹⁹ Régi igazság, hogy a nyelvi egyszerűség, világosság, a fogalmak érthetősége és tisztasága, ha adott esetben áttételesen is, végső fokon mindig a kifejezendő gondolatok, érzések kikristályosodott megérlelt voltára, de nem kevésbé őszinteségére vezethető vissza. Következésképp talán nem túlzás azt állítani, hogy a mű nyelvének, stílusának művészi egyszerűsödése szintén Sartre saját filozófiai korlátai túllépésére irányuló tendenciáiban gyökerezik, mint e tendenciák formai kifejeződése.

Egészében véve *A szavak* különleges, Sartre életútjában és bizonyos értelemben a XX. század irodalmában is újszerű műalkotás mind tartalmi, mind formai aspektusait tekintve. A mondanivaló szubjektív volta következtében a mű filozófiai gondolatanyaga pszichikaivá válik, anélkül, hogy elveszne, ami egyfelől egyszerűsödést, a tételes filozófia háttérbe szorulását jelenti, másfelől elmélyültebb gondolatiságot eredményez. Ez az egyszerűsödött pszichikai-filozófiai gondolatartalom pedig emocionálisan és nyelvileg erőteljesen lírai formákban, e formákkal egygyé lényegülve fejeződik ki, miáltal tisztultabbá, őszintébbé válik. A humán kultúrszféra e határterületei mintegy integrálódnak, a pszichikai, filozófiai, lírai, nyelvi és egyéb összetevők egyéolvadnak, és e sajátos tartalmi-formai szintézis eredményeként jelenik meg a mű esztétikuma, s ennek következtében jut el az író a mondanivaló szubjektív volta ellenére is általános érvényű igazságok művészi megragadásához. Olyan igazságok megfogalmazásához, melyek a legkézenfekvőbbek, leghétköznapibbak, legevidensebbek, melyeket szinte minden ember tud, vagy legalábbis érez. De talán éppen ez a legnehezebb.

Suki Béla

R. A. Budagov: Сравнительно-семасиологические исследования. Романские языки.

(Összehasonlító jelentéstani kutatások az újlatin nyelvek köréből.)

Изд-во Московского Университета. 1963. 300 lap.

A szerző a Szovjetunió egyik legismertebb romanistája; aligha tévedünk, ha feltételezzük, hogy a Moszkvai Egyetem kiadásában megjelent új munkája voltaképpen egyetemi előadásából nőtt ki, s ennek mértékben könyv alakjában is pedagógiai célokat szolgál. Ennek tulajdonítható, hogy a szerző egyéni kutatásain alapuló eredményeken kívül nem egy esetben

¹⁷ J. P. Sartre : i. m. 116.

¹⁸ P. Daix : „Le Prix Nobel et la Littérature”. Les Lettres Françaises. Paris 1964. okt. 29—nov. 4. 1051. sz.

¹⁹ J. Dutourd : i. m. 165. l.

olyan hagyományos példákkal is találkozunk (vö. a *peser* ~ *penser* alakpárról mondottakkal, 107. kk. l., valamint a *folis* > *fou* jelentésfejlődés elemzésével, 102. kk. l.), amelyek jóformán egyetlen újlatin szemantikai kézikönyvből sem hiányozhatnak. A pedagógiai célkitűzés más következménye az irodalmi nyelvekből merített anyag előtérbe kerülése a nyelvjárási anyag rováására, továbbá egy-egy fejezetnek — például a szubsztrátum tárgyalásának — túlságos leegyszerűsítése. Persze ugyancsak a pedagógiai vonatkozásokkal magyarázható a könyv igen világos, sőt egyes részleteiben valóban vonzó előadásmódja; bárcsak ugyanez a világosságra törekvés nyilatkozott volna meg az egész mű felépítésében és az anyag elrendezésében is!

A Bevezetés (3. kk. l.) alaptémája révén — a szerző ui. a szemantika létjogosultságát kívánja védelmezni a rendszeralkotásra és egzaktságra törekvő modern nyelvészet keretében — bizonyos hasonlatosságot mutat azzal, amit H. Hatzfeld fejtett ki a stilisztika útkereséséről és létjogosultságáról.¹ B. újra meg újra felteszi a kérdést, mennyiben vannak „törvények” a jelentés- és szótártanban (vö. különösen 15. l.), s mennyiben lehet e téren bizonyos rendszerszerűséget megállapítani. Véleményünk szerint persze „törvény” helyett óvatosabb lenne a Meillet által egykor annyit emlegetett fejlődési tendenciák („tendances évolutives”) számbavétele; ami pedig a rendszer kérdését illeti, a kérdés kulcsát magánál B.-nál megtaláljuk: „A szókészletben felfedezhető rendszer”, írja a 8. lapon, „n y í l t rendszer, ellentétben a grammatika és különösen a hangállomány viszonylagosan z á r t rendszerével”.² A szókészlet fogalmi körök szerinti csoportosítása természetesen a rendszerszerűség felfedezésének egyik igen hasznos módja; nem értjük, miért oly skeptikus a szerző egy adott nyelvi rendszeren belül például a „verba sentiendi et dicendi” típusú igékkel szemben (23. l.).³

B. bevezetésének vissza-visszatérő gondolata (vö. különösen 26. kk. l.) az ún. „mot savant”-ok, a tudatos, könyvnyelvi átvételek elhanyagolása a legtöbb etimológiai szótár részéről. B. oly fontosnak tartja e problémát, hogy külön fejezetet szentel a „mot savant”-ok és az alakpárok még ma is tovább fűzhető kérdéseinek (vö. Слова книжного происхождения, 107–120. l.). Meglepő azonban, hogy efféle könyvnyelvi átvételeket éppen az orosz Budagov elsősorban csak a n y u g a t i újlatin nyelvekből idéz; kutatása akkor lenne teljesebb, ha hasonló figyelemben részesítené a többek közt a román nyelvnek oly sokrétű neologizmusait is. Egykor a nyugati latinizmusokhoz hasonló átvétel volt a szláv eredetű *Blagoveszenie* 'angyali üdvözlés; Gyümölcsoltó Boldogasszony' éppen úgy, mint a görög-szláv *catapetasmā* 'az oltár ikonosztáza', hogy a rengeteg gallicizmusról s a közéjük keveredő latin jövevényszavakról (pl. *inconștiu* 'öntudatlan',⁴ *cord* 'szív', a köznyelvi *inimă* helyett) ne is beszéljünk. S amikor B. például a közismert *aveugle* — *cecité* kettősséggel operál (110. l.), miért nem emlékezik meg a megfelelő román párhuzamról is, ti. *orb* és *cecitate* esetéről? A fr. *oeil* — *oculiste* — *ophthalmologie* hármasságnak is könnyen megalkotható román megfelelője: *ochi* — *oculist* (vagy *oftalmolog*) — *oftalmologie* ugyanilyen tőhármasságot mutat, ellentétben a magyar *szem* — *szemész* — *szemészet* szavak nyelvújítási eredetű töazonosságával (azelőtt ugyanis nálunk is *oculista* járta!). A „mot savant”-ok következetes figyelembevételé egyébként további eredményekkel is járhatott volna; amikor például szerzünk a fr. *fou* „őrült, bolond” szó jelentésfejlődését tárgyalja (102. kk. l.), túlságosan kategorikusan utasítja ki az újlatin szinonimikus sorból a lat. *amens*, *demens* megfelelőit. E megállapítás a lat. *amens* eltűnésére vonatkozhat; semmiesetre sem alkalmazható azonban a lat. *demens* nagyszámú képviselőjére (ol., sp. port. *demente*, rom. *dement*, fr. *dément*; ol. *demenza*, sp. *demencia*, fr. *démence*; sp. *dementar* stb.).

A jelentésváltozásokkal — s általában a nyelvi fejlődéssel — kapcsolatban B. természetesen foglalkozik, amint már említettük, a szubsztrátum kérdésével is. Munkájának 14. fejezete egyenesen ezt a címet viseli: *Цюстрат и значение слова* (A szubsztrátum és a szó jelentése, 266–273. l.). E fejezet, rövidegsége ellenére, sokkal világosabb lett volna, ha az egyébként igen változatos bibliográfiára támaszkodó szerző — Bartoli nyomán (1939) — lehetőleg pontos különbséget igyekezett volna tenni a szubsztrátum, a dsztrátum és a szupersztrátum közt. Az arabnak a spanyolra gyakorolt hatása aligha tekinthető

¹ Vö. Questions disputables [!] de la stylistique, a Communications et Rapports du I^{er} Congrès de Dialectologie générale c. kötetben (Louvain 1964. I, 6. sk.).

² B. véleménye mindenesetre árnyaltabb, mint például a B. Terracinié, aki 1950-ben is még így nyilatkozott: „un sistemă lingvistică de a p e r t o a q u a l i t a t i f o r m a s p i r i t u a l e ” (Archivio Glottologico Italiano, XXXV, 105).

³ A modern stílus egyik fontos sajátossága az egyenes idézetek bevezető szavak és kifejezések körének jelentős kiszélesítése. Jules Romains-nél, például, a belső monológot korántsem mindig „me disais-je” vagy hasonló, nem kevésbé banális szerkezet vezeti be; egyetlen, találomra kiragadott regényében (Le dieu des corps. Gallimard 1928) ilyen példákat találunk: „On se pose la question: ...” (54. l.); „je préférais en accuser vaguement la petite ville: ...” (55. l.); „j'aurais gardé une arrièrepensée, celle-ci: ...” (69. l.); „une autre question m'intriguait davantage: ...” (79. l.), stb. Persze B. érdeklődését elsősorban a n y e l v s t i l i s t i k á j a k ö t i l e, s n e m a z e g y é n i s t í l u s é: közelebb áll Bally és I. Jordan, mintsem Spitzer és Ullmann vonalához.

⁴ Puszcára ezt az erdélyi szerzőknél előforduló könyvnyelvi szót egyszerűen a fr. *inconscient*-hoz kapcsolta (Dicț. Acad. Rom.), s nem vette figyelembe, hogy a szó valóságos családját nyilván a lat. *inconsciūs* és az ol., szintén erősen könyvnyelvi *inconscio* szolgáltatta. Hadj jegyezzük meg, hogy a románban létezik egy „forme mi-savante” is ugyanebből a töből, ti. az Eminescu-nál alkalmaslag előforduló *neconștiu* („Ei trec neconștiu lingă mari primejdii”, vö. L. Găldi: Stilul poetic al lui M. Eminescu. Bukarest 1964. 304).

szubsztrátum-befolyásnak, s épp ily problematikus a germán hatásnak szubsztrátummá minősítése (269. l.). A gall s általában a kelta hatás nyugaton, s az ősi illír-trák réteg keleten mégis inkább tekinthető szubsztrátumnak! Az utóbbival kapcsolatban B. különösen szkeptikus, de nem tesz semmiféle — talán mégis lehetséges! — megkülönböztetést az egykori trák-latin s a nyilván későbbi albán — ősrómán érintkezés közt. Meglepő az is, hogy a lat. *castigare* → rom. *căştiga* jelentésfejlődését éppen itt, a szubsztrátummal foglalkozó fejezetben tárgyalja, holott benyomásunk szerint e szó történetét nem feltétlenül szükséges alloglott határokkal magyarázni. Manapság a *căştiga* ige elsősorban '(munkával) szerezni' jelentésű; B. e jelentést olyan orosz párhuzammal magyarázza (272. l.), amelynek magyar fordítása körülbelül ez lenne: 'bünteti, sanyargatja magát' → 'törekszik vmire' → 'arra törekszik, hogy keressen vmit' → 'keresetképpen szerez vmit'. E jelentésfejlődés igen plauzibilis ugyan, de nem szabad felednünk, hogy a románban elsősorban *tărgyaş* és nem *viszaha* tő igével van dolgunk. Ezt a módszertani tényt már Puşcariu (DA.), valamint O. Densusianu figyelembe vette (Hist. de la langue roumaine 426—7. l.); a klasszikus lat. *castigare equum frenis, insula castigatur aquis* kifejezésekhez kapcsolták tehát azokat a XVI. századi román példákat, amelyekben a *căştiga* ige jelentése világosan 'gyűjteni, szerezni'. Nézetünk szerint az egész további fejlődés kulcsa ezekben a XVI. századi példákban rejlik, s feltétlenül az ige *tărgyaş* használatához fűződik. Íme még néhány megjegyzés; többnyire olyan, amely újabb példákkal erősíti meg a már elmondottakat.

35. l.: A szerzőnek kétségtelenül igaza van abban, hogy a románban a lat. *tabula* nem hagyott népnyelvi, a népi latinságból egyenes vonalban örökölt alakokat. Amde ha valaki, mint B., a „mot savant”-ok s általában a teljes szókészleti állomány vizsgálatának védelmezője — s eme, a nyelvi realitás talaján álló felfogásáért csak dicsérni lehet — miért nem sorolja fel mindazon román szavakat (*tablă*¹⁻², *tablă*, *tabel*, *tabelă*, *tabletă*, *tablier*, *tablou*, Dict. limbii rom. mod.), amelyek, így vagy úgy, de mégis mind a lat. *tabula* tő folytatói? E szavak egyikének-másikának jelentéstartalma sem éppen érdektelen!

36. l.: Az olaszban *mettersi a mensa* helyett kétségtelenül sokkal gyakoribb kifejezés: *mettersi a tavola*.

37. l.: B. szerint a fr.-ban *nourriture* csak emberi eledelre vonatkozhat. B. Quillet szótárára hivatkozik; érdemes lett volna azonban figyelembe vennie azt a tényt, hogy a XIX. század első felében még gyakran szótározták a *nourriture des animaux*, *nourriture fourrageuse* típusú kifejezéseket is (vö. pl. Mozin-Peschier, Dict. fr.-all. Stuttgart—Tubingue, 1842, II, 413—4. l.), tehát a Quillet-féle disztinkciónak nincsenek túlságosan mély és szilárd történelmi gyökerei.

45. l.: Az olasz *arena* és *rena* közt régen alig volt jelentésbeli különbség, vö. Scartazzini Dante-szótárának adataival.

98. l.: A rom. *genunchi(u)* — *rodulă* (sic!) szópár több okból is meglepő. A vulgáris latin. *genuculu-* alakhoz hangtanilag kétségtelenül közelebb áll a főleg havasalföldi *genuchi(u)* s ennek tájnyelvi megfelelői (még a mohácsi „báieşi” típusú román cigányoknál is *žinuče*, Mihálovics Erzsébet közlése); a nem létező *rodulă* helyett román „mot savant”-ként csakis *rotulă* használatos.

104. l.: A sp. *loco* 'örült' szónak az olaszban inkább nyelvjárási *allocco* felel meg (Petrocchi stb.), mintsem *alloco*.

113. l.: A rom. *viciu* (régebben *vişiu* is!) kétségtelenül „mot savant”. A Dict. limbii rom. mod. a fr. *vice* átvételének tartja, de természetesen sokkal helyesebb lenne a latin *vitium*-ra hivatkozni. Kár, hogy B. nem méltatta figyelemre a rom. *învăţa* igét, amelyet már a Budai Szótár (Lexicon Budan) az ol. *avvezare*-val állított párhuzamba.

230. l.: Nagyon meglepő, hogy a *familia* szó történetének bemutatásával kapcsolatban B. teljesen megelégedett a rom. *femeie* ~ *fămeie* szóról, amely minden kétséget kizáróan a lat. *familia* folytatója, s amelyet az első román — latin szótár bánsági összeállítója (Anonymus Caransebiensis vagy Banatensis) is *familiă*-val értelmezett.

Mindent összevéve, B. könyve igen hasznos kutatások sorozata az újlatin szemantika köréből; kár, hogy anyagát általánosabb szempontok (jelentéstágulás, jelentésszűkülés, jelentésátvitel, metafora stb.) nem tették még plasztikusabban rendezhetővé. Mindenesetre amint B. igyekezett minden számára hozzáférhető nyugati forrást felhasználni, éppen úgy a nyugati romanistáknak is kötelessége B. eredeti eredményeit figyelembe venni (így többek közt a *buscar* ige hagyományos, még Dieztől származó etimológiájának védelmét, 152. kk. l.). Joggal várhatnók most már a jeles szovjet szerzőtől egy-egy zártabb fogalmi kör tüzetesebb vizsgálatát, minden részletre kiterjedő, alapos monográfia formájában.

Gáldi László

СОДЕРЖАНИЕ

Исследования

<i>Стори Грэхэм</i> : Диккенс, романист-революционер	281
<i>Крейчи Карел</i> : Чешские мотивы в трилогии Яноша Араня	292
<i>Матяш Хорани</i> : Проблема поэтической аутентичности в критических работах о Мачадо	315
<i>Йозеф Ковач</i> : К истории сравнительного литературоведения	326
<i>Ласло Гальди</i> : Языковые средства новолатинского свободного стиха	340

Сообщения

<i>Надор Бенедек</i> : На полях одной необычной критики Данте	355
<i>Лайош Тарди</i> : <i>Nodoerpon</i> Яноша Бараняи Дечи Цимора	359
<i>Дьёрдь Кокаи</i> : Матяш Рат о национальностях нашей родины и посреднической роли народностей Венгрии между Востоком и Западом	371
<i>Иштван Гал</i> : Бел Босвелл у сына Матяша	378
<i>Иштван Гал</i> : Упоминание Уолта Уитмена о Венгрии	379
<i>Иштван Кёфер</i> : К венгерско-словацким связям эпохи барокко	380
<i>Иштван Фрид</i> : Чешско-венгерские связи в период 1828—1841 гг.	387
<i>Шандор Лилиенберг</i> : Новый факт к источникам «Людаш Мати»	398
<i>Дьюла Кунсери</i> : Новелла на венгерский сюжет Клеменса Брентано	399
<i>Жужа Зельдхеи</i> : Об источнике нескольких рассказов с русской тематикой Йокаи	404
<i>Эндре Палффи</i> : Критические воззрения Титу Майореску и Пала Дюлаи	409
<i>Петер Домокош</i> : Зырянская литература	423
<i>Эндре Галла</i> : Венгерская пролетарская литература в Китае	443
<i>Аладар Шарбу</i> : Социалистические тенденции в английском романе 30-ых гг. ...	448
<i>Пал Вамоши</i> : Фолкнер и негры	458
<i>Ласло Чани</i> : По следам поэтического воображения	467
<i>Бела Надь</i> : Констандинос Маврокордатос и Димитриэ Эустатиевци	471

Обзор

<i>Николай Каллиникович Гудзий (Мария Рев)</i>	477
Дискуссия по вопросам художественного перевода с итальянского языка в Союзе писателей (<i>Геза Шаллаи и Золтан Рожа</i>)	478
<i>Отто Шюпек</i> : Конгресс в Фрибурге	485
<i>Матяш Хорани</i> : Новые достижения европейских историко-театроведческих исследований	487
<i>Вилмош Войт</i> : Текла Дёмётёр, Календарные обряды — народные театрализованные представления (<i>Naptári ünnepek — népi színjátszás</i>)	488
<i>Дежё Дюмерт</i> : Режё Салатнаи, История чешской литературы — История словацкой литературы	491
<i>Агнеш Петер—Жужа Зельдхеи</i> : Сборник исследований международных связей русской литературы	493
<i>Ласло Сиклаи</i> : Антон Попович, Русская литература в Словакии в 1863—1875 годах (<i>Anton Popovič, Ruská literatura na Slovensku v rokoch 1863—1875</i>)	496
<i>Юдит Понграц</i> : Тамара Казимировна Трифонова, Русская советская литература 30-ых годов ...	499
<i>Альберт Дьердяи: Tivadar Gorilovics, Recherches sur les origines de la pensée de Roger Martin Du Gard</i>	502
<i>Клаус Пецольд</i> : Антология, заслуживающая внимания	503
<i>Бела Шуки</i> : Лирическая автобиография — философская исповедь	505
<i>Ласло Гальди</i> : Р. А. Будагов, Сравнительно-семасиологические исследования. Романские языки	509

TABLE DES MATIÈRES

Études

<i>Graham Storey</i> : Dickens, le romancier révolutionnaire	281
<i>Karel Krejčí</i> : Motifs tchèques dans la trilogie de János Arany	292
<i>Mátyás Horányi</i> : Le problème de l'authenticité poétique dans l'oeuvre critique sur Machado	315
<i>József Kovács</i> : Contribution à l'histoire de la littérature comparée	326
<i>László Gáldi</i> : Les moyens linguistiques du vers libre dans les langues néo-latines	340

Articles et communications

<i>Nándor Benedek</i> : En marge d'une curieuse critique sur Dante	355
<i>Lajos Tardy</i> : L'hodoeporicon de János Baranyai Decsi Czimor	359
<i>György Kókay</i> : Mátyás Rát, les nationalités hongroises et le rôle d'intermédiaire des peuples habitant la Hongrie, entre l'Orient et l'Occident	371
<i>István Gál</i> : Boswell chez le fils de Mátyás Bél	378
<i>István Gál</i> : Allusion à la Hongrie dans l'oeuvre de Walt Whitman	379
<i>István Käfer</i> : Contributions à l'histoire du baroque hongrois et slovaque	380
<i>István Fried</i> : Les relations entre les Tchèques et les Hongrois entre 1828 et 1841	387
<i>Sándor Lilienberg</i> : Nouvelles données relatives aux sources de Ludas Matyi	398
<i>Gyula Kunszery</i> : Une nouvelle à sujet hongrois, de Clemens Brentano	399
<i>Zsuzsa Zöldhelyi</i> : A propos des sources de quelques nouvelles de Jókai à sujet russe	404
<i>Endre Pálffy</i> : Titu Maiorescu et Pál Gyulai	409
<i>Péter Domokos</i> : La littérature zyriène	423
<i>Endre Galla</i> : La littérature prolétarienne hongroise en Chine	443
<i>Aladár Sarbu</i> : Les tendances socialistes dans les romans anglais des années trente ..	448
<i>Pál Vámosi</i> : Faulkner et les nègres	458
<i>László Csányi</i> : Sur l'imagination poétique	467
<i>Béla Nagy</i> : Konstandinos Mavrocordatos et Dimitrie Eustatievici	471

Revue et critique

<i>Nikolay Kallinikovitch Gudzi (Maria Rév)</i>	477
Discussion sur des questions de traduction littéraire d'oeuvres italiennes à l'Association des Écrivains (<i>Géza Sallay, Zoltán Rózsa</i>)	478
<i>Otto Süpek</i> : Le Congrès de Fribourg	485
<i>Mátyás Horányi</i> : Derniers résultats des recherches sur l'histoire du théâtre en Europe ..	487
<i>Vilmos Voigt</i> : Tekla Dömötör, Fêtes de calandrier — théâtre populaire	488
<i>Dezső Dümmerth</i> : Rezső Szalatnai, Histoire de la littérature tchèque-Histoire de la littérature slovaque	491
<i>Ágnes Péter—Zsuzsa Zöldhelyi</i> : Recueil d'études sur les rapports de la littérature russe avec l'étranger	493
<i>László Sziklay</i> : Anton Popovič, Ruská literatura na Slovensku v rokoch 1863—1875	496
<i>Judit Pongrácz</i> : Tamara Kazimirovna Trifonova, La littérature soviétique des années trente	499
<i>Albert Gyergyai</i> : Tivadar Gorilovics, Recherches sur les origines et les sources de la pensée de Roger Martin Du Gard	502
<i>Klaus Pezold</i> : Une intéressante anthologie	503
<i>Béla Suki</i> : Autobiographie lyrique et confession philosophique	505
<i>László Gáldi</i> : P. A. Будагов, Сравнительно-семаснологические исследования. Романские языки	509

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat a nyomdába érkezett: 1965. XII. 23. — Példányszám: 600 — Terjedelem: 20,65 (A/5) ív.

66.61751 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

Graham Storey: Dickens, a forradalmár regényíró	281
Karel Krejčí: Cseh motívumok Arany János trilógiájában	292
Horányi Mátvás: A költői hitel problémája a Machado kritikában	315
Kovács József: Az összehasonlító irodalomtörténetírás történetéhez	326
Gáldi László: Az újlatin szabadvers nyelvi eszközei	340

Közlemények

Benedek Nándor: Egy különös Dante-kritika margójára	355
Tardy Lajos: Baranyai Decsi Czimor János Hodoeporiconja	359
Kókay György: Rát Mátvás a hazai nemzetiségekről és a magyarországi népek Kelet—Nyugat közti közvetítő szerepéről	371
Gál István: Boswell Bél Mátvás fiánál	378
Gál István: Walt Whitman említése Magyarországról	379
Káfer István: Adalékok a barokk magyar—szlovák vonatkozásaihoz	380
Fried István: Cseh—magyar kapcsolatok 1828—41 között	387
Lilienberg Sándor: Új adat a Ludas Matyi forrásaihoz	398
Kunszery Gyula: Clemens Brentano magyar tárgyú novellája	399
D. Zöldhelyi Zsuzsa: Néhány orosz tárgyú Jókai elbeszélés forrásáról	404
Pálffy Endre: Titu Maiorescu és Gyulai Pál kritikai nézetei	409
Domokos Péter: A zürjén irodalom	423
Galla Endre: A magyar proletárirodalom Kínában	443
Sarbu Aladár: Szocialista tendenciák a harmincas évek angol regényirodalmában	448
Vámosi Pál: Faulkner és a négerék	458
Csányi László: A költői képzelet nyomában	467
Nagy Béla: Konstandinosz Mavrokordatosz és Dimitrie Eustatievici	471

Szemle

Nyikoláj Kallinyikovics Gudzij [1887—1965] (Rév Mária)	477
Vitadelután az olasz műfordítások kérdéseiről az Írószövetségben (Sallay Géza, Rózsa Zoltán)	478
Süpek Ottó: A Fribourg-i Kongresszus	485
Horányi Mátvás: Az európai színháztörténeti kutatás újabb eredményei	487
Voigt Vilmos: Dömötör Tekla, Naptári ünnepek — népi színjátszás	488
Dümmerth Dezső: Szalattnai Rezső, A cseh irodalom története — A szlovák irodalom története	491
Péter Ágnes—Zöldhelyi Zsuzsa: Tanulmánykötet az orosz irodalom külföldi kapcsolatairól	493
Sziklay László: Anton Popovič, Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863—1875 ..	496
Pongrácz Judit: Tamara Kazimirovna Trifonova, A harmincas évek szovjet orosz irodalma	499
Gyergyai Albert: Tivadar Gorilovics, Recherches sur les origines et les sources de la pensée de Roger Martin Du Gard	502
Klaus Pezold: Egy figyelemreméltó antológia	503
Suki Béla: Lírai önéletrajz—filozófiai önvallomás	505
Gáldi László: R. A. Budagov: Сравнительно-семасиологические исследования. Романские языки.	509

Ára: 28,— Ft

Előfizetési ára egy évre 40,— Ft

INDEX : 25.287
